EDIZIONE
DE'
CLASSICI ITALIANI
Vol. CXLIV.

CELLINI
Tom. 3.

OPERE

DI

BENVENUTO CELLINI

VOLUME III.

DUE TRATTATI

DI

BENVENUTO CELLINI

SCULTORE FIORENTINO

UNO

DELL' OREFICERIA

L'ALTRO

DELLA SCULTURA.

Coll' aggiunta di altre operette del medesimo.

MILANO.
Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani
contrada del Cappuccio.
ANNO 1811.

AVVISO

DELL' EDITOR MILANESE.

In questo volume si trovano per la prima volta raccolte e con diligenza ristampate tutte le opere del *Cellini*, che, oltre la *Vita* di esso, si sono già da altri publicate colle stampe.

I *Due Trattati*, stati finora impressi tre volte, cioè da *Panizzi e Peri* in Firenze nel 1568, da *Tartini e Franchi* in detta città nel 1731, ed in Torino verso il 1795, colla falsa data della edizion precedente (1), vengono ora da noi riprodotti

(1) Questa edizione contraffatta si distingue, fra le altre cose, dall' avere in fronte alla *Prefazione* un ornato meramente tipografico, in luogo dell' arme gentilizia dei *Cellini*, che vedesi nella vera edizione di *Tartini e Franchi*.

fedelmente sulla seconda edizione; perchè meritamente quel testo fu dagli *Accademici della Crusca* dichiarato *più emendato e corretto* di quello, che fu dato dall' autore stesso nel 1568, e perchè ragionevolmente non potevasi da noi sperare di vie più emendarlo od arricchirlo.

A questo testo medesimo, in parte per la stessa sua correzione ed in parte per motivo della materia, non abbiamo neppure creduto di dover soggiugnere annotazioni, come da noi si è fatto nella *Vita*; giacchè, tolto il bisogno delle emendazioni del testo e delle illustrazioni di storia, non vi sarebbe stata altra opportunità di comenti, fuorchè relativamente ai precetti ed ai metodi delle Arti, che qui si insegnano; la qual impresa sarebbe stata per noi troppo ardua, e per la maggior parte dei lettori poco utile e poco dilettevole.

Il solo miglioramento adunque, che noi abbiamo giudicato di procurare ai predetti *Due Trattati*, si fu quello di cambiarvi il sistema dei punti e delle virgole; giacchè in questa parte estrinseca all' opera, non abbiam temuto di por mano, vedendo di poter facilitare l'intelligenza dell' opera stessa col mezzo della odierna ortografia assai più ragionata e severa di quella, che fu in uso per lo passato, non toccandovi altronde parola o sillaba, fuorchè in qualche manifesto errore di stampa.

Così, non avendo noi tralasciato nè la bella *Prefazione* di quella seconda edizione, alla quale anzi abbiamo apposta qual-

che nota non inopportuna, nè il *Frammento* del Cellini sull'*Arte del Disegno*, che in essa edizione fu per la prima volta divulgato, nè l'*Indice* della stessa, che da noi fu rifuso negli indici nostri copiosissimi, possiamo assicurare il lettore di avere trasportato in questo volume ogni merito intrinseco della sopra lodata edizione medesima: e perchè in quella furono ommesse le *Poesie in lode del Cellini*, che ritrovansi nella prima, e che da molti curiosi possono essere desiderate, abbiamo aggiunto alla nostra ristampa anche questo, qualunque siasi, compimento; e ciò tanto più volentieri abbiam fatto da che sì rara è divenuta la predetta edizion principe.

Finalmente le altre prose e poesie, che qui da noi si raccolgono, vennero tratte dai libri a suo luogo indicati; ed essendo alcune di esse state già stampate con errori gravissimi, furono da noi ridotte a quella più fedele e corretta lezione, che per noi si è potuto colla scorta del buon senso e colla pratica dello stile Celliniano da noi acquistata.

Potevamo agevolmente ritrovare e far pubbliche altre scritture inedite del Cellini, che si conservano nelle Librerie di Firenze, e che ci furono gentilmente esibite; ma siccome queste non sono che memorie privatissime, e di famiglia più che di Arti, giustamente abbiam temuto, che il Pubblico non fosse per accogliere poco favorevolmente tali minuzie di niun frutto, e che a ragione non fossimo perciò tacciati di pe-

danteria ; la qual taccia noi ci siamo continuamente studiati di evitare in questo nostro scabrosissimo lavoro, procurando, per quanto era in noi, di moderar sempre con retto giudizio le nostre indagini ed illustrazioni.

PREFAZIONE

DELLA EDIZIONE FATTA IN FIRENZE
NEL 1731.

colle stampe

DI TARTINI E FRANCHI.

Quantunque di grandissima lode sia da reputar degno chiunque l'antiche memorie e scritture con industre utilissima accuratezza s' ingegna di conservare e mettere in luce e dalle ingorde fauci del tempo divoratore, giusta sua possa, sottrarre; nondimeno, per nostro avviso, non poco laudevole giudicar si dee l' opera e 'l divisamento di coloro, che anche le meno antiche ed a' nostri secoli più vicine (pur-

chè elle il vagliano) cercano di raccogliere e per universale utilità al Pubblico comunicare. Imperciocchè il confronto di queste con quelle maravigliosamente giova non solo a metter in chiaro la verità delle cose di tempo in tempo accadute, ma ancora a farci comprendere le cagioni della diversità delle variantissime umane costumanze, i motivi della diminuzione o del progresso delle scienze, del miglioramento o deterioramento delle arti, e di tanti altri sì diversi accidenti e cangiamenti delle umane cose, le quali con perpetua vicenda in processo di tempo insensibilmente veggiamo alterarsi, e ora dal primiero esser loro dipartirsi, ora a quello ritornare. E di vero il pregio e la giusta estimazione di quelle non dalla antichità principalmente, ma dalla importanza e dalla eccellenza ed utilità loro misurare e argomentare si dee; e ne' secoli avvenire tempo forse verrà, che dagli eruditi investigatori delle trapassate memorie le opere e gli avvenimenti de' moderni tempi saranno ricercati avidamente, e di non minore importanza di quelli de' primi secoli reputati. Un esempio di ciò ravvisar si puote nelle antiche monete, che medaglie da noi comunemente per una certa rispettosa venerazione, che all' antichità portiamo, sono appellate; tralle quali havvene di quelle battute nel reggimento della Repubblica di Roma e de' primi Cesari, le quali per la bellezza del conio, per l'eleganza de' motti e per la importanza delle notizie indi-

cate da' rovesci, meritamente ricercate e molto care tenute, ne' presenti tempi assai minor rarità portano seco di alcune di quelle coniate sotto gl' Imperadori de' più bassi tempi; imperocchè la ricerca e la raccolta di queste essendo stata alquanto più trascurata, perchè per avventura alle più antiche sembravano inferiori nel conio, nè di così eleganti leggende (conforme dicono) adornate erano, sono perciò divenute assai più difficili a trovarsi; dal che poi quella oscurità è derivata, che in molti particolari avvenimenti e in varie circostanze della storia de' tempi più bassi ravvisiamo. Per questa medesima cagione si sono fino a' nostri tempi conservati molti libri di varj buoni ed antichi scrittori greci e latini, e per lo contrario perdute si sono molte scritture de' tempi a noi men lontani con non piccolo dispiacere delle persone erudite; le quali di queste perdite a ragione si dolgono, estimando meritamente, che l' importanza e l' utilità delle notizie in queste contenute per la rozzezza di que' barbari tempi dovesse in qualche parte compensare l' eleganza e la dottrina, che nelle opere de' più antichi scrittori si ritrova. Nella stessa guisa parimente addiviene, che molte utilissime opere di alcuni nostri toscani scrittori, fioriti ne' secoli a noi più vicini, tenute in minor conto, perchè non portavano seco il pregio dell' antichità, sono divenute più rare e più difficili a trovarsi di moltissime altre da autori assai più antichi date alla luce, quantun-

que l' importanza loro e l'utilità, che da esse ricavar si puote, in qualche parte sembri forse poter pareggiare il merito della maggiore antichità, di cui l'altre sono corredate.

Poco più di due secoli sono trapassati, da che sotto questo cielo fiorì e lo splendore e la fama di sue virtudi per una gran parte dell' Europa diffuse Benvenuto di Giovanni d'Andrea Cellini, *cittadino fiorentino, orefice e scultore eccellente, uomo certamente d'animo coraggioso e feroce, ma altresì di uno straordinario e maraviglioso talento dotato, per cagione del quale a molti gran Principi e ad altri illustri personaggi fu caro oltremodo, i quali dell' opera sua utilissimamente si valsero e, generosamente a' loro stipendj intertenendolo, occasione di altamente segnalarsi co' suoi lavori e di divenire nel mondo, mediante le opere sue, famoso gli somministrarono. Fra essi annoverar si possono i due Romani Pontefici* Clemente VII. *e* Paolo III., *il magnanimo Re di Francia* Francesco, *primo di questo nome, i Duchi di Firenze* Alessandro *e* Cosimo I., *da' quali in diversi tempi potentemente e generosamente, come meritavano le virtù sue, protetto, assistito e stipendiato, non solo molti nobilissimi lavori di oreficeria e varie celebratissime statue d' argento, di bronzo e di marmo condusse a fine, ma ancora utilissime opere scritte lasciò, le quali per comun sentimento in molta stima tenute, per ogni dove*

hanno diffusa ed ampliata la fama del suo raro ingegno e de' suoi singolarissimi talenti. La stabilità e durevolezza de' bronzi e de' marmi bene hanno conservati i lavori delle sue mani e de' suoi scarpelli; ma gli scritti suoi (parte per non essere stati da esso condotti a perfezione, parte per trascuratezza di chi doveva averne cura, e parte perchè o non mai o una sola volta, e ciò molti anni fa, sono stati dati alla luce) o interamente si sono smarriti o divenuti sono così rari e difficili ad aversi, che in vano da molti intendenti sono stati lungamente ricercati, e manifesto pericolo corrono di perdersi del tutto con danno gravissimo delle buone arti, se ciò addivenisse, o di andare affatto in dimenticanza.

Principali sono tra essi la Vita *sua, che egli incominciò a scrivere da sè medesimo intorno all' anno* 1558., *che fu il cinquantottesimo dell' età sua, proseguendola fin presso agli ultimi anni del suo corso mortale* (1), *che egli terminò nell' anno* 1570 (2), *e alcuni* Trattati sopra l'Oreficeria, sopra la Scultura e sopra il gettare in bronzo.

---

(1) Fino al Novembre del 1562.

(2) Intendi nell' anno 1570. dell' antica era fiorentina *ab incarnatione*, poichè il Cellini morì alli 13 o, secondo altri, alli 15. Febbrajo del 1571. giusta l'era nostra volgare *a nativitate*.

La Vita *sua, oltremodo curiosa e bizzarra e di amene ed importantissime notizie e particolarità arricchita, è un grosso volume fino a questi tempi scritto a penna, e raro non meno per la vaghezza degli accidenti in essa con molto brio e vivacità narrati, che per la scarsezza de' buoni e corretti esemplari, che se ne ritrovano. Uno di questi si trovava già nella* Libreria di Lorenzo Cavalcanti*, che, per quanto dice il compilatore della prima parte delle* Notizie Istoriche degli uomini illustri dell'Accademia Fiorentina*, era l' originale stesso di Benvenuto; ma il suddetto* Cavalcanti *poscia il donò al celebre Dottor* Francesco Redi*, Medico di quella insigne letteratura, che a tutto il mondo è nota, il quale non solo il tenne carissimo, ma da esso ancora cavò molti esempli di voci toscane, appartenenti alle arti dell' Oreficeria, Scultura e Pittura, da aggiungersi alla quarta edizione del* Vocabolario degli Accademici della Crusca*, siccome da alcune postille di sua mano scritte nel margine del suo* Vocabolario *della terza edizione, cioè del* 1692*, si ricava; nelle quali egli dice, che* Benvenuto *scrisse una gran parte del mentovato volume di suo proprio pugno, ma che poscia, straccatosi ed essendo in età assai avanzata, incominciò a dettarlo* (1). *Un altro*

---

(1) Malgrado l'autorità delle *Notizie Istoriche dell' Accad. Fior.*, si è da noi già avvertito a pag. XXI

antico ed emendato manoscritto della medesima Vita *dicono conservarsi nella doviziosissima* Libreria del Real Palazzo *del Serenissimo Granduca* (1)*;ed un altro abbiamo notizia, che ne fu modernamente ritrovato fra i libri di* Alessandro Cavalcanti, *non ha guari defunto, ultimo di questa illustre famiglia; dal qual testo, per altro non gran fatto corretto, sono stati tratti tutti que' pochi esemplari, che gli amatori di sì fatte cose si han fatto per proprio comodo trascrivere* (2). *Noi abbiamo avuto campo*

---

del primo volume, che molti passi di questo manoscritto di Lorenzo Maria Cavalcanti e poi del Redi, citati nella Crusca, si mostrano ritocchi, mutilati e meno originali in confronto della prima edizione; ed altronde non è improbabile, che il primitivo autografo della Vita del Cellini siasi presto consumato e disperso, giacchè per testimonianza del Cellini medesimo, egli era in parte composto di *carte rappiccate*, e veniva da esso custodito e trasportato in una *bisaccia*. Vedi il vol. primo a pag. XX., XXV. e XXVIII.

(1) Dalla Biblioteca Medicea Palatina passò questo codice alla Laurenziana, e fu quindi registrato e descritto dal chiariss. Bandini nella *Bibliotheca Leopoldina Laurentiana* a pag. 475 nel vol. 3, ove dicesi: *concordat cum editione florentina, quae curante Antonio Cocchio, ut mihi videtur, ex hoc descripta codice, prodiit cum hoc titulo: Vita di Benvenuto etc. Colonia etc.* L'edizione del Cocchi però non fu eseguita in Firenze, ma in Napoli nel 1728, come consta dai *Discorsi del Cocchi* vol. 1 p. LXVIII.

(2) Il Baldinucci pubblicò alcuni passi della Vita del Cellini, ricavati da un manoscritto di Andrea Cavalcanti, i quali non concordano coi passi identici citati nella Crusca. Abbiam perciò detto nel volume 2. a pag. 85, che il predetto codice non poteva esser quello che poi passò al Redi, ma piuttosto quello che qui dicesi di Alessandro Cavalcanti.

di osservare qual buon giudicio facesse di quest' opera il celebre Letterato M. Benedetto Varchi, *essendoci imbattuti in una lettera responsiva di* Benvenuto *al medesimo* Varchi, *che si trova a car.* 160. *del Codice* 481, *in foglio, della famosa* Libreria Strozziana; *dalla quale si comprende, che* Benvenuto *gli avea mandata la sopraddetta sua* Vita *per udirne il suo sentimento e perchè si compiacesse, dove occorreva, ammendarla; ma vedesi, che il* Varchi *riscrisse a* Benvenuto, *che ella non avea in veruna guisa di ciò bisogno, anzi che gli parea molto acconcia ad esprimere la verità delle cose narrate la naturalezza e semplice vivacità dello stile, con cui da* Benvenuto *era stata dettata* (1).

I Trattati sopra l'Oreficeria e la Scultura *dal medesimo* Benvenuto *furono composti, per quanto crediamo, molto dopo il suo ritorno di Francia, e da esso medesi-*

---

(1) Questa lettera del Cellini fu da noi posta alla pag. xxv. del nostro primo volume; ed il manoscritto, da cui fu tratta, insieme con tutti gli altri relativi al Cellini, che dagli Strozzi si possedevano, deve essere passato alla Magliabechiana di Firenze; poichè essendo finita nel 1784. colla morte di Alessandro Carlo Strozzi, figlio di Tommaso, la discendenza maschile del Senatore Carlo Strozzi, che verso la metà del secolo XVII. aveva unita una ricchissima quantità di codici, per ordine del Gran Duca Pietro Leopoldo furon divisi i medesimi fra la Magliabechiana e la Laurenziana, ed altronde tra i manoscritti Strozziani portati in questa ultima Biblioteca non se ne trova alcuno, che contenga nulla di Celliniano. Vedi il Bandini *Bibliot. Leopold. Laur.* vol. 1. pag. XV e vol. 2. pag. 265.

mo furono fatti pubblicare, per mezzo delle stampe, in Firenze nel 1568. *per* Valente Panizzi e Marco Peri, *a persuasione di Messer* Gherardo Spini, *segretario del Cardinal* Fernando de' Medici, *a cui furono dal* Cellini *in quella impressione dedicati. La qual cosa, parte dal contesto medesimo di quell' opera si può congetturare, e parte ancora dalla seguente memoria o ricordo, scritto di mano propria di* Benvenuto, *da noi osservato fra un gran numero di suoi sonetti manoscritti, cortesemente a noi mostrati dal Canonico* Salvinò Salvini, *de' quali più sotto si favellerà* = Io ho sempre ringraziato Iddio, che già sono passati ventidue anni, che io ho consumati nella mia dolce patria (1), e fra i miei gran travagli il maggiore si è stato l'aver fatte così poche opere. E per essermi più volte doluto di cotale accidente, e mostrando con molte vive ragioni, come tal cosa non veniva per mia causa, e' mi fu risposto da un gran gentiluomo di Corte, il quale non mi disse altro se non, che io era un terribile uomo; e replicandomi più volte questo nome di terribile, io gli risposi, che i terribili si erano quegli strumenti, che si empievano d'incenso, sol per onorare Iddio . . . . E' sono molti mesi passati, ch'io donai questo mio libro, scritto in penna, allo Illustrissimo ed Eccellentissimo nostro, infino nel 1567.; e sebbene alcune volte

(1) Dopo ritornato dalla Francia nell' Agosto 1545.

dissi di darlo alla stampa, ei m'era passato cotal capriccio; il quale me l'han fatto ritornare alcuni virtuosi Giovani, i quali hanno mostro alcuni loro virtuosi studj, facendone parte a quelli, che aranno voglia di queste belle virtudi delle nostre arti, e per cotal cagione io ancora mi son contento di giovare all'Universale, e siccome ho mostro con le opere, così ancora ho voluto mostrar colle parole (1); con tutto che l'opere sono i veri fatti e si debbono mostrare sempre prima delle parole.

Giovanni Cinelli *ne' suoi supplementi alle* Bellezze di Firenze, *scritte da Messer* Francesco Bocchi *e ristampate in Firenze per* Giovanni Gugliantini *nel* 1667. (2), *prende sbaglio, allorchè a car.* 573. *asserisce, che questi* Trattati di Benvenuto Cellini *furono stampati nel* 1668.; *anzi nè pure è vero ciò, che egli, in qualche modo sopra di ciò correggendosi, affermò nella sua* Storia *manoscritta* degli Scrittori Fiorentini (3), *cioè, che la prima volta furono stampati nel* 1568. *e poi ristampati cento anni dopo, cioè nel* 1668;

(1) Ecco un'altra volta il verbo *mostrare* senza accusativo e nel significato neutro di *far vedere*, come nel vol. 2. a pag. 253. e 319.

(2) Quest'opera del Cinelli, impressa dal Gugliantini, porta la data del 1677.

(3) Il Padre Giulio Negri dice di avere inutilmente cercata quest'opera manoscritta del Cinelli. Vedi *Istoria degli Scrittori Fiorentini* p. 278.

poichè è indubitato, che quest' opera una sola volta, cioè dal Panizzi *l'anno* 1568., *vivente* Benvenuto *medesimo, è stata stampata. L'abbaglio del* Cinelli *fu però ciecamente al suo solito seguitato dal* Padre Negri *nella sua* Storia degli Scrittori Fiorentini, *il quale colà, dove di* Benvenuto Cellini *ragiona, un più madornale sfarfallone si lasciò uscir dalla penna, allorchè scrisse, che egli morì nel* 1970. *Per verità si può far grazia a questo buon Padre di crederlo error di stampa, ma troppi ve ne sono in quel suo libro, e di tal fatta, che a difetto dello stampatore impossibile è sempre attribuirgli.*

Or questi Trattati, *per non essere stati giammai ristampati, erano divenuti così rari a trovarsi, ed in così alto prezzo saliti, che, anche con molto costo, presso che impossibile riusciva il ritrovarne un esemplare a coloro, che di queste nobilissime arti si dilettano e che ben comprendono l'importanza delle buone regole e degli ottimi ammaestramenti lasciati da quel valentuomo, la trascuraggine de' quali ha peravventura cagionato, che i lavori de' moderni artefici non con quella finezza e perfezione si conducano, che ne' tempi di* Benvenuto *si praticava, ne' quali perciò l'universale applauso e l'ammirazione d'ognuno esigevano. Per la qual cosa noi per comune vantaggio, e di coloro massimamente, che di queste nobilissime arti fanno professione, e che la nostra gentil favella tengono in pregio, da erudite ed intendentissime per-*

sone confortati, abbiamo intrapresa la ristampa de' suddetti Trattati, *in una forse non vana speranza affidati, che questa nostra fatica, per le accennate ragioni, sia per riportare l'applauso e l'aggradimento universale non tanto de' dilettanti di queste professioni quanto degli amatori della lingua toscana; conciossiachè i segreti e gl' insegnamenti, in essi esposti, sieno dettati in uno stile così naturale, semplice e vago e di così bella proprietà ed espressione adorno, che non è maraviglia, se il mentovato* Redi, *finissimo conoscitore delle bellezze di nostra lingua, giudicasse degno d'esser citato dagli* Accademici della Crusca *nel loro gran* Vocabolario *questo scrittore.*

In ciò fare noi abbiamo anche usata quella accuratezza e diligenza, che per noi si è potuta maggiore; conciossiachè primieramente avendo osservato, che il soprammentovato Giovanni Cinelli *nella sua citata opera* degli Scrittori Fiorentini, *ed anche l'autore delle* Notizie Letterarie ed Istoriche degli Uomini Illustri dell' Accademia Fiorentina, *stampate in Firenze nel* 1700., *asserivano, che il manoscritto originale dell'* Oreficeria del Cellini *si conservava nella insigne Libreria del famosissimo* Antonio Magliabechi, *Bibliotec. del Serenissimo Gran-Duca* Cosimo III., *e uomo d'infinito sapere, e degno veramente di quella gran fama, che nel mondo tutto si acquistò, e che parimente aggiugnevano, che questo manoscritto era alquanto più*

copioso e corretto dell' esemplare stampato, abbiamo proccurato di mettere in opera ogni possibile diligenza per ritrovarlo e collazionarlo, affinchè coll' ajuto di esso ci venisse fatto di migliorare notabilmente questa nostra ristampa; ma vana è stata ogni nostra più diligente e premurosa ricerca, non essendo stato possibile l'ottenere di poter avere in mano l' accennato manoscritto di quella Libreria (1). *Laonde*

---

(1) Che Antonio Magliabechi, il quale morì nel 1714, possedesse veramente il manoscritto dei *Trattati* Celliniani ben si vede anche da un saggio delle memorie inedite di quell' uomo dottissimo, il quale conservasi manoscritto in Milano, nel Regio Archivio Generale, in un volumetto intitolato *Magliabechiana, ovvero osservazioni letterarie di Antonio Magliabechi, Bibliotecario dei Gran Duchi di Toscana*, il qual saggio dicesi compilato dall' autore della Vita del B. Ambrogio Traversario Generale dei Camaldolesi (cioè dall' Ab. Lorenzo Mehus, dopo il 1759.) sugli scritti ed in nome del Magliabechi medesimo. L' articolo risguardante il Cellini è il seguente.

Il libro intitolato I Due Trattati, uno intorno alle otto principali arti dell' Oreficeria, l' altro in materia dell' arte della Scultura ec., composti da Messer Benvenuto Cellini ec., in Firenze 1568., *nel suo genere è ottimo, e perchè è rarissimo, non si trovando più, quando ultimamente fu qua con Monsignor Vescovo di Marsiglia il dottissimo Ab. Jacopo Cafferelli, io gli donai il mio esemplare, perchè mi disse di volerlo far ristampare con alcune sue addizioni e annotazioni.*

Io ho alcune poesie manoscritte del detto Benvenuto Cellini. Ho anco alcune medaglie fatte da esso, e tra le altre quella del Card. Pietro Bembo. Ho eziandio i Trattati dell' Oreficeria manoscritti, con diverse cose, che non si trovano nel libro stampato.

Non volendo fece una volta Benvenuto Cellini grandissima paura a Monsignor della Casa. Aveva il detto Cellini accomodato un archibuso alla porta, carico, ma

non si potendo da noi altro fare, è stato forza il contentarsi di emendare nel meglior modo, che è stato possibile, quegli errori, che nella edizione del Panizzi *erano trascorsi, e di accrescere e ridurre in miglior forma e più comoda l' indice delle cose più importanti in quest' opera contenute.*

Fra alcuni processi di cause, libri di conti ed altre scritture attenenti al

---

senza palla, che si scaricava quando la porta era picchiata, per far paura ad alcuni, che lo burlavano: venne Monsignor della Casa, che il Cellini non l'aspettava, e l'archibuso si scaricò. Cod. VI. pag. 13.

Per illustrazione di questo documento inedito fa d' uopo sapere.

I. Che il *Cafferelli* qui nominato si è il celebre Giacomo Gaffarel, nato a Mannes in Provenza, il quale anche dal Gassendo è chiamato *Jacobus Caffarellus*, e che fu Dottore di Teologia, Priore di S. Elegio e veramente *dottissimo*, particolarmente nelle cose Orientali e nelle lingue. Egli stampò, fra le altre, un'opera piena di erudizione, ma non priva di stravaganze, col titolo *Curiositates inauditae de figuris Persarum Talismanicis*, la quale è oggi rarissima; viaggiò in Italia come Bibliotecario del Cardinale Richelieu, ricercando ovunque manoscritti o libri rari, e morì di 80. anni nel 1681., senza però aver mai pubblicato nulla intorno al Cellini, come avea promesso al Magliabechi per ottenerne il nominato volume.

II. Che il codice manoscritto dei Trattati Celliniani, qui accennato come in possesso del Magliabechi, e che non fu trovato nel 1731., era forse lo stesso o una copia di quello della Naniana, che ora sta nella Marciana di Venezia; poichè anche questo, al dire del chiarissimo Cav. Morelli, contiene molte cose di più della ediz. del 1568, ed in oltre appartenne al Cellini.

III. Finalmente, che la burla toccata a Monsig. della Casa vien narrata anche nelle *Notizie Istoriche dell' Accademia Fiorentina.*

nostro Benvenuto, *che insieme col suo testamento e con due suoi codicilli sono state a noi cortesemente fatte vedere da* Carlo Tommaso Strozzi, *gentiluomo, che al pregio della chiarezza del sangue unisce quello viepiù stimabile di favorire e promuovere tutte le buone arti, noi abbiamo trovato uno sbozzo di una lettera, scritta di mano di* Benvenuto *e diretta al Principe* Don Francesco de' Medici, *dalla quale si ricava, che egli scrisse questi* Trattati *in congiuntura di una certa sua indisposizione, che gl' impedì il potere operare, unitamente cogli altri professori, nelle feste ordinate per solennizzare le nozze di questo Principe, che seguirono l' anno* 1565, *coll' Arciduchessa* Giovanna d'Austria*; anzi da questa stessa lettera sembra, che si possa dedurre, che il* Cellini *avesse in animo di dedicargli a questo medesimo Principe, lo che poi, qualunque se ne fosse la cagione, non effettuò; ma bensì al Cardinale* Ernando *o sia* Ferdinando, *suo fratello, gl' intitolò. Ma perchè questa lettera è breve, ed in essa di questi suoi* Trattati *si ragiona, non isgradirà peravventura il lettore di vederla in questo luogo registrata.*

ALL' ILLUSTRISS. SIG. PRINCIPE

GOVERNANTE DI FIRENZE E DI SIENA.

Dappoichè la fortuna, glorioso e felicissimo Signore, per qualche mia indisposizione m'impedì il potere operare nella maravigliosa festa per le nozze di V. E. I. e di S. A., standomi alquanto mal contento, subito mi sentii svegliare da un nuovo capriccio e, in cambio di operar di terra o legno, presi la penna e, di mano in mano che la memoria mi porgeva, scrivevo tutte le mie estreme fatiche, fatte nella mia giovanezza, quali sono in molte arti, diverse l'una dall'altra; e in ciascheduna io cito alcune notabili opere, fatte a diversi e grandissimi Principi, di mia mano. E per non essere mai per altri scritta cotal cosa, credo, che a molti per i bei segreti, che in esse arti si contengono, sarà utile, e ad altri fuori di tali professioni piacevolissima, qual penso doverà essere a V. E. I., perchè più d'ogni altro gran Principe ella se ne diletta, e l'ama. Ella adunque si degni di accettar questa mia buona volontà, quale ho avuta sempre, di piacerle, pregando Iddio, che quella felicissima lungamente conservi.

Il fedelissimo servitore di V. E. Illustriss.
Benvenuto di M. Giovanni Cellini,
cittadino fiorentino.

Non disconvenevole sarebbe il dare in questo luogo distinta notizia di Benvenuto, *de' costumi, del naturale, delle sue singolari qualità, delle molte opere sue e de' tanti stravagantissimi accidenti, che in varj tempi e ne' varj luoghi, ove dimorò, gli occorsero; ma perchè sarebbe questa una troppo lunga inchiesta e da non ne venir a capo così di leggieri, e perchè in questi medesimi* Trattati *la maggior parte delle opere sue egli va descrivendo, ed anche perchè nella sopraddetta sua* Vita, *pur novellamente stampata, tutte le accennate cose sono oltre ogni credere curiosamente ed esattamente descritte, abbiamo giudicato di dovercene rimanere, contentandoci solo di riferire alcune delle tante testimonianze, che presso un gran numero di scrittori si trovano, dell' eccellenza del suo ingegno, e delle sue singolarissime doti, e prendendo ad accennare il restante degli scritti suoi, de' quali è a noi pervenuta alcuna notizia.*

Giorgio Vasari *nella* Vita di Baccio Bandinelli *fa di* Benvenuto *nostro onoratissima menzione, ma più distintamente ne ragiona nella terza parte delle sue* Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti, *a car.* 873. (1), *colà dove degli* Accademici

---

(1) Si cita qui l'edizione de' Giunti del 1568., con qualche infedeltà però, che da noi fu tolta, riscontrando il seguente passo nella detta edizione Giuntina.

del Disegno *ragiona; nè pensiamo, che sia per esser discaro a' lettori, che noi ponghiamo qui le sue stesse parole* = Dico, che Benvenuto Cellini, cittadino fiorentino (per cominciarmi da i più vecchi e più onorati) oggi scultore, quando attese all'orefice in sua giovanezza, non ebbe pari, nè aveva (1) forse in molti anni, in quella professione e in fare bellissime figure di tondo e basso rilievo, e tutte altre opere di quel mestiero. Legò gioie e adornò di castoni maravigliosi, con figurine tanto ben fatte e alcuna volta tanto bizzarre e capricciose, che non si può nè più nè meglio immaginare. Le medaglie ancora, che in sua gioventù fece d'oro e d'argento, furono condotte con incredibile diligenza, nè si possono tanto lodare, che basti. Fece in Roma a Papa Clemente VII. un bottone da piviale, bellissimo, accomodandovi ottimamente una punta di diamante, intorniata da alcuni putti fatti di piastra d'oro, e un Dio Padre mirabilmente lavorato; onde oltre al pagamento ebbe in dono da quel Papa l'ufizio d'una mazza. Essendogli poi dal medesimo Pontefice dato a fare un calice d'oro, la coppa del quale dovea esser retta da figure rappresentanti le Virtù Teologiche, lo condusse assai vicino al fine

(1) Malgrado l'autorità di tutte le edizioni del Vasari, io credo, che qui si debba leggere *nè averà*, come legge anche il Tiraboschi, citando questo passo nella *Storia della Letter. Ital.*

con artifizio maravigliosissimo. Ne' medesimi tempi non fu chi facesse meglio, fra molti che si provarono, le medaglie di quel Papa, di lui, come ben sanno coloro, che le videro e n' hanno. E perchè ebbe, per queste cagioni, cura di fare i conj della zecca di Roma, non sono mai state vedute più belle monete di quelle, che allora furono stampate in Roma. E perciò dopo la morte di Clemente, tornato Benvenuto a Firenze, fece similmente i conj, con la testa del Duca Alessandro, per le monete per la zecca di Firenze, così belli e con tanta diligenza, che alcune di esse si serbano oggi come bellissime medaglie antiche, e meritamente, perciocchè in queste vinse sè stesso. Datosi finalmente Benvenuto alla Scultura e al fare di getto, fece in Francia molte cose di bronzo, d'argento e d'oro, mentre stette al servizio del Re Francesco in quel Regno. Tornato poi alla patria e messosi al servizio del Duca Cosimo, fu prima adoperato in alcune cose da orefice, e in ultimo datogli a fare alcune cose di Scultura; onde condusse di metallo la statua del Perseo, che ha tagliata la testa a Medusa, la quale è in Piazza del Duca, vicino alla porta del palazzo del Duca, sopra una basa di marmo con alcune figure di bronzo bellissime, alte circa un braccio e un terzo l' una; la quale tutta opera fu condotta veramente con quanto studio e diligenza si può maggiore, a perfezione e posta in detto luogo degnamente, a paragone della Judit di mano di Donato, così famoso e celebra-

to scultore. E certo fu maraviglia, che essendosi Benvenuto esercitato tanti anni in far figure piccole, ei condusse (1) poi con tanta eccellenza una statua così grande. Il medesimo ha fatto un Crocifisso di marmo, tutto tondo e grande quanto il vivo, che per simile è la più rara e bella scultura, che si possa vedere. Onde lo tiene il Signor Duca, come cosa a sè carissima, nel palazzo de' Pitti per collocarlo alla cappella ovvero chiesetta, che fa in detto luogo; la qual chiesetta non poteva a questi tempi avere altra cosa più di sè degna e di sì gran Principe; ed in somma non si può quest' opera tanto lodare, che basti. Ora sebbene potrei molto più allargarmi nell' opere di Benvenuto, il quale è stato in tutte le sue cose animoso, fiero, vivace, prontissimo e terribilissimo, e persona, che ha saputo pur troppo dire il fatto suo con i Principi, non meno che le mani e l' ingegno adoperare nelle cose dell' arti, non ne dirò qui altro, atteso che egli stesso ha scritto la Vita e l' opere sue, e un Trattato dell' Oreficeria, e del fondere e gettar di metallo, con altre cose attenenti a tali arti, e della Scultura, con molto più eloquenza e ordine, che io qui peravventura non saprei fare (2). E però, quanto a lui, basti questo

(1) Nella ediz. del Vasari fatta in Siena nel 1794. si legge qui *conducesse* in luogo di *condusse*, e parmi opportunamente.

(2) Ben si vede, che il Vasari conosceva solo per fama la *Vita* del Cellini e non sapeva quanto egli fosse stato in essa maltrattato.

breve sommario delle sue più rare opere principali.

Intorno a queste cose, scritte dal Vasari, *si dee osservare, che il mentovato Crocifisso di marmo, fatto da* Benvenuto, *fu poi collocato nella cappella sotterranea della chiesa di San Lorenzo di questa città; onde non sappiamo con qual fondamento* Paolo Mini *nel suo* Discorso sopra la nobiltà di Firenze, *stampato in Firenze nel* 1593. *per* Domenico Manzani, *a car.* 109. *asserisca, che egli fosse portato in Ispagna:* Benvenuto Cellini, di cui vede oggi la Spagna uno stupendissimo Crocifisso di marmo, e Firenze un bellissimo Perseo di bronzo. *Nè in difesa del* Mini *si può dire, che* Benvenuto *avesse fatto altri Crocifissi di marmo, oltre al mentovato; imperocchè nè in questi* Trattati, *nè nella sua* Vita, *dove conta per minuto tutte le principali opere sue, dice d' aver fatti altri Crocifissi di marmo fuori di questo, il quale egli avea destinato di porre in una cappella della chiesa di Santa Maria Novella di questa città, nella qual cappella i Padri di quel Convento gli avevano conceduto di collocarlo; ma perchè gli negarono il consenso di potervi similmente costruire la sua sepoltura, aontato di ciò il* Cellini *non volle altrimenti situarvelo, e lo destinò per la chiesa della Nunziata. Ma essendo poscia andati a veder quest' opera il Duca* Cosimo *colla Duchessa* Leonora,

sua moglie; Benvenuto *ne volle far loro generosamente un dono. Non vollero questi Principi accettare il Crocifisso in dono, ma ordinarono a* Benvenuto, *che ne domandasse il prezzo convenevole; onde egli, che non poco era bizzarro ed iracondo, ne chiese un rigoroso prezzo di scudi* 2000, *come da due ricordi, di sua mano scritti ne' suddetti libri, si può vedere, i quali, per più distinta informazione del lettore sopra questo fatto, qui ci piace di trascrivere. Il primo è questo* = Ricordo questo dì 3. Febbrajo 1565, come per insino del mese d' Agosto prossimo passato si mandò a S. E. il nostro Crocifisso di marmo bianco fine, in sulla croce di marmo nero fine, di grandezza, la figura, di braccia tre, cioè di statura d' un uomo vivo di bella grandezza; il quale Crocifisso è di mano di M. Benvenuto Cellini nostro: e conciossiacosachè pel passato non sene sia mai più fatti di marmo, per essere opera quasi che impossibile, il detto M. Benvenuto lo fece a tutte sue spese, le quali furono grandissime; ed essendo domandato più tempo fa dalla Illustrissima Signora Duchessa di quello, e quanto il detto M. Benvenuto lo stimava o l' aveva caro, il detto rispose, che l' aveva fatto pel suo sepolcro e con grandissimo studio per zelo d' arte, di manierachè se l' avesse avuto a vendere, lo stimava meglio che scudi 2000. d'oro in oro. Questo ragionamento fu al Poggio a Caiano, alla presenza dello Illustrissimo ed Eccellentissimo Sig. nostro, il G. Duca Cosimo de' Me-

dici, al quale venne volontà di vederlo, il sopraddetto mese d'Agosto 1565. E così il detto M. Benvenuto gnene fece condurre, a spese di S. E. I., per insino a' Pitti, dove oggi si posa in una sua camera. E perchè il detto Messer Benvenuto si reputa a favore, che S. E. gradisca le cose sue, si contenta, che 'l pagamento sia di scudi 1500. d'oro in oro (non ostante che di sopra si dica scudi 2000) e quel più o meno, che S. E. I. vorrà; e tutto con sua buona grazia. *E in un altro suo* Libro di Debitori, e Creditori *scritta dalla propria mano di* Benvenuto *la seguente nota si legge:* Quando io facevo il modello del Nettunno in Piazza della Loggia, dissi a M. Bartolommeo Concini, segretario di S. E. I., che da mia parte offerisse in dono il sopraddetto Crocifisso alla Illustrissima Signora Duchessa; il quale mi rispose dipoi due giorni, come S. E. non lo voleva in dono, ma voleva pagarlo tutto quel, ch' e' vale; dimodochè io fui disobbligato del dono, e per questo egli è lecito, ch' e' mi sia pagato il dovere. *Il Duca fece poi riporre questo Crocifisso in una stanza della sua guardaroba, con disegno di collocarlo in una magnifica cappella, che volea fabbricare nel suo palazzo; ma poi, qualunque se ne fosse la cagione, fu posto ne' sotterranei della Granducale celebratissima cappella, contigua alla chiesa di San Lorenzo, dove anche al presente si conserva. Anzi il* Mini *medesimo, quando la sopraddetta cosa scrisse, non dovette per-*

avventura ricordarsi, che egli medesimo avea pure questa medesima cosa, contraria alla precedente, scritta a car. 212. *della sua* Difesa di Firenze *, da esso medesimo molti anni prima fatta stampare in Lione, cioè nel* 1577. *per* Filippo Tingh*, ove si legge:* Da Benvenuto Cellini, di cui fu il Perseo di bronzo, che è sotto un arco della Loggia de' Signori, e il Crocifisso di marmo, che è nella guardaroba de' Granduchi di Toscana, opera singolarissima (1).

---

(1) Non errò punto il Mini, dicendo in diversi tempi, che il Crocifisso del Cellini trovavasi in luoghi diversi; poichè il medesimo dalla guardaroba dei Granduchi passò appunto in Ispagna nel 1577, essendovi stato spedito dal G. Duca Francesco I. nell' occasione che questo Principe mandò a Filippo II. il suo Ministro Antonio Serguidi per trattarvi affari di grandissima importanza, come narrasi dal Galluzzi nella sua *Istoria del G. Ducato di Toscana* nel libro IV., all' anno suddetto: *Tutto ciò dovea risolversi in questa spedizione; la quale però dal G. Duca era stata prevenuta con un magnifico dono a Sua Maestà. Consisteva esso in un Crocifisso di marmo, grande al naturale, di mano di Benvenuto Cellini, e reputato in Italia per l'opera la più perfetta di questo insigne scultore. Tanto si compiacque il Re di questo bel dono, che lo collocò subito nella chiesa dell' Escuriale e ne dimostrò al G. Duca un singolare gradimento. Con queste disposizioni fu bene accolta la commissione del Serguidi ec.* Ed in fatti anche nell' opera spagnuola intitolata *Las Vidas de los Pintores etc. por Don Antonio Palomino Velasco, Pintor de Camara de Su Magestad Felipe quinto, Londres* 1742, descrivendovisi le opere di Pompeo Leoni, che trovansi nella chiesa dell' Escuriale, e fra le altre un lodatissimo Crocifisso di bronzo, si soggiunge; *el de marmol de el traschoro es de mano da Benvenuto Cellini, que se le presentò à el Rey el Gran Duque de Toscana.* Dunque nel 1731. non poteva trovarsi ne' sotterranei della cappella Grandu-

Ma ritornando al proposito nostro, al sopraddetto elogio fatto al nostro Benvenuto *da* Giorgio Vasari *noi potremmo aggiugnere quelli del Commendatore* Annibal Caro *nelle sue* Lettere (1), *del* Lasca *in una delle sue piacevolissime* Madrigalesse (2), *di* Niccolò Martelli *nelle sue* Lettere (3), *di* Benedetto Varchi *in varie sue opere e poesie* (4),

---

cale di Firenze che qualche modello o copia della detta opera lodatissima; e ben dee far maraviglia, che l'autore di questa prefazione, trovandosi in Firenze, non si accertasse della cosa, prima di menar tanto rumore contro il Mini. Per altro anche Monsignor Bottari nelle sue note al Vasari ha ripetutó l'errore, dicendo, che il *Crocifisso* del Cellini *al presente è collocato nella Chiesa sotterranea di S. Lorenzo, sopra l'altare di mezzo*; e non fu corretto dal P. della Valle.

(1) Il Caro parla del Cellini tre volte, cioè in due sue lettere a Luca Martini, l'una dei 22 Novembre 1539. e l'altra dei 19 Gennajo del 1543, e la terza volta in una lettera al Varchi in data dei 5. Dicembre 1539. Vedi le *Opere del Caro* da noi ristampate, vol. 1. pag. 32. 79. e 257.

(2) Vedi più sotto a pag. 265.

(3) Vedi il volume antecedente a pag. 98.

(4) Benedetto Varchi parla del Cellini nei sonetti, che si vedranno a pag. 270, 274. e 283. del presente volume, non meno che in quello diretto ad Antonio Ubertini, detto *il Bachiacca*, da noi citato a pag. 219. del vol. 2., il quale finisce:

> *I bronzi al gran Cellin, deono i marmi*
> *Al Buonarroto, al Bachiacca i ricami,*
> *Le pietre al Tasso, al Bronzino il pennello.*

Nelle prose poi parla il Varchi di Benvenuto nel libro XI. della *Storia*, e in due sue lettere al Bembo, l'una dei 10. Novembre 1535, l'altra dei 3. Luglio 1536, come da noi si è accennato nel vol. 1. a pag. 307. e 341.

del gran Cardinal Bembo *parimente* (1) *nelle sue* Lettere (*al qual porporato una celebre stimatissima medaglia fu fatta da* Benvenuto, *che, come cosa singolare e nel suo genere rarissima, si mostra ancora da' dilettanti conservatori di queste memorie*), *e di molti altri chiarissimi e autorevolissimi scrittori; ma per non gravare in questo luogo di soverchio il lettore, lo rimettiamo a quanto ne dice il sopraccitato autore delle* Notizie Storiche degl' Illustri Accademici Fiorentini, *ove da car.* 182. *fino a car.* 190. *si possono leggere distintamente tutti gli accennati elogj registrati. Unicamente ci piace di riportarne in questo luogo uno onoratissimo, fattogli dal Duca* Cosimo, *del quale elogio più, che di qualsivoglia altro, si dee far conto, partendosi da un savissimo Principe e del merito delle virtuose persone giusto stimatore e conoscitore. Egli in sì fatta guisa ragionò del* Cellini *in un suo Motuproprio spedito in Pietrasanta sotto il dì* 5. *Maggio del* 1561, *in congiuntura di donargli la casa di sua abitazione, posta in Firenze nel quartier Santa Croce, nella contrada o via chiamata* del Rosajo, *il qual Motuproprio*

---

(1) Il Card. Bembo scrisse al Cellini stesso una lettera, come si è detto nel vol. I. a pag. 341., e fece di lui menzione molto onorevole in altre due lettere al Varchi, scritte nel 1535. Vedi le *Opere del Bembo* da noi ristampate, a pag. 403, 405. e 407. del vol. VII.

abbiamo osservato tralle scritture di Benvenuto *mostrateci dal mentovato Canonico* Salvini = Riconosciamo per il tenore delle presenti lettere, e facciamo noto a ciascuno, che, convenendo al Principe abbracciare benignamente gli uomini celebri e molto più prestanti che gli altri, noi con singolare affetto amiamo Benvenuto di Giovanni Cellini, nostro cittadino fiorentino, artefice di getto e scultore d' incomparabil gloria chiaro, e il suo ingegno e maravigliosa arte d' intagliare, o fabbricare il marmo, ammiriamo. Così noi, acciò la sua gloria e virtù con onori e benefizj accreschiamo, per queste e altre ragioni, che muovono l' animo nostro incitati, al medesimo Benvenuto .... diamo, concediamo e liberamente doniamo la casa posta ec.

Resta solo da fare succintamente menzione di alcuni altri Trattati *e opere scritte dal nostro* Benvenuto, *che certamente sarebbe desiderabile, che in parte non fossero perdute, come vi è forse motivo di sospettare, o per lo meno che fosse a nostra cognizione pervenuto dove tuttora si conservino. Ma da che, non ostante le diligenze fatte, non è stato a noi possibile venirne a capo, è forza il contentarsi di dar-*

---

(1) Questa lettera del Duca Cosimo fu da noi pubblicata interamente tra i *Ricordi Celliniani*, giusta la copia, che se ne conserva nella *Magliabechiana*, la qual copia porta anche la data dei 3 Maggio, e non dei 5.

ne al lettore quella più semplice contezza, che possiamo.

Il Padre Negri *di sopra mentovato ci fa sapere, che son perduti i* Trattati di Benvenuto sopra la Scultura *; ma conciossiachè da niuno altro scrittore delle cose nostre, meglio del* Negri *informato, non venga ciò asserito, nè egli ci dia altro discarico, onde traesse cotal sua notizia, evvi forte motivo di dubitare, che questo buon Religioso o non abbia veduta giammai l'impressione di questi* Trattati, *o pur non abbia in essa osservato, che il* Secondo Trattato *è tutto attenente alla Scultura, ragionandovisi distesamente non tanto del gettar le statue di bronzo, quanto ancora dello scolpirle in marmo.*

Scambiò il Negri *perayventura da'* Trattati sopra l'Architettura e Prospettiva, *i quali avere* Benvenuto *composti o per lo meno avuto in animo di comporre, si ricava parte dallo sbozzo della sua lettera al Principe* Francesco *sopra registrata (in margine della quale sono pur di sua mano notati gli argumenti delle materie spiegate in questi* Trattati, *e in fine di essi è notato :* Discorso sopra l'Architettura), *e parte da ciò, che egli medesimo lasciò scritto verso la fine del* Trattato *medesimo* della Scultura *in questa guisa :* Ma perch'io mi riserbo altra volta a parlare di ciò, e particolarmente della Prospettiva, dove io farò palese oltre a quello, che io intendo di trattare, infinite osservazioni di Lionardo da Vinci intorno a detta Prospettiva, le quali trassi

da un suo bellissimo Discorso, che poi mi fu tolto insieme con altri miei scritti; perciò non sarò più lungo ec. (1).

Tralle mentovate scritture comunicateci da Carlo Tommaso Strozzi *abbiamo trovato un frammento, pur di mano del* Cellini, *sopra il metodo d' imparare l' arte del Disegno, il quale comecchè sia imperfetto e con alcune lagune, e forse dall' autore non compiuto nè esattamente esaminato, non pertanto per la novità del pensiero e perchè fa vedere quanto fondatamente il* Cellini *divisar sapesse le cose a questa materia appartenenti, ne è piaciuto l' aggiugnerlo in fine di questi* Trattati, *sembrandoci ancora, che per tal convenente se ne assicurasse la conservazione meglio di quel, che peravventura fosse potuto accadere, se ad un solo mezzo lacero e consumato esemplare dovesse rimanere affidato* (2).

Oltre agli studj appartenenti alla sua professione il Cellini *si dilettò anche di comporre in poesia toscana, imperocchè oltre a un sonetto, che egli pose in fronte della sua* Vita, *ed un Capitolo diretto a* Luca Martini *in lode della prigione, fatto in congiuntura, che era stato riserrato in Castel Sant' Angelo ad istanza di* Pier Luigi Farnese, *ed un sonetto indirizzato*

---

(1) Il principio del detto *Trattato sulla Architettura e sulla Prospettiva* vien da noi ristampato a pag. 245.

(2) Vedi a pag. 219. di questo volume.

al Capitano di quella Fortezza, i quali parimente nella sua Vita *riporta* (1), *dal mentovato scrittore delle* Notizie appartenenti agl' Illustri Accademici Fiorentini *si ha, che si trovano altre sue poesie manoscritte nella Libreria di un Accademico, che per molte conietture crediamo esser quella del famosissimo* Antonio Magliabechi, *benchè per le ragioni di sopra addotte non sia stato in nostro potere il chiarircene pienamente. Un altro sonetto di* Benvenuto *si trova stampato tra le rime di Madonna* Laura Battiferra (2). *Molti altri suoi sonetti e poesie, scritte di propria mano di* Benvenuto, *conserva presso di sè il Canonico* Salvini, *la maggior parte piacevoli e burlesche, come sono molti sonetti fatti in congiuntura della sua prigionia, alcuni sopra la Filosofia da esso detta Boschereccia, alcuni sopra il pagamento del suo Perseo trattenutogli da' Ministri del Duca* Cosimo, *alcuni contro il Cavalier* Bandinello *e contro un certo* Vanni, *con cui piativa, alcuni contro al* Lasca *e contro* Giovan Maria Tarsia, *in congiuntura della controversia occorsa nell' essequie del gran* Michelagnolo Bonarruoti, *di che più sotto si ragionerà. Ve ne sono parimente alcuni de' serj e gravi in lode della Scultura, di* Miche-

(1) Vedi la *Vita* vol. 1. pag. XXVII, 426. 439, e vol. 2. pag. 1.

(2) Vedilo a pag. 268. di questo vol.

lagnolo, *dell'* Ammannato *e di Madonna* Laura Battiferra *sua moglie, del* Varchi, *del Duca* Cosimo, *e sopra il Nettuno, che sperava dover fare in Piazza,* *quantunque fosse poi conceduto all'* Ammannato. *Havvene ancora de' morali e spirituali in morte del nostro Salvatore, in lode di San Giovan Batista; e questi furono forse fatti da* Benvenuto *in congiuntura, che l' anno* 1558. *gli venne talento di darsi alla vita spirituale, onde destinò di prendere gli Ordini sacri, e in fatti prese la Tonsura, di che quantunque non faccia egli menzione nella sua* Vita, *pure noi ne abbiamo trovato un Ricordo scritto di sua propria mano ne' soprammentovati suoi libri di conti, di questo tenore:* Ricordo, come al nome di Dio questo dì 2. Giugno 1558. io Benvenuto Cellini ho preso la prima Tonsura, cioè i primi Ordini a prete dal Reverendiss. Monsignor de' Serristori, in casa sua nel Borgo di Santa Croce, con tutte le solennità e cirimonie, che in tali casi si costuma, e tutto ho fatto con licenza del Reverendiss. Monsignor Vicario dell' Arcivescovado di Firenze; rogato Ser Filippo Franzini notaio pubblico in Vescovado. Nel 1560. avendo volontà d'aver figliuoli legittimi, ma segreti, mi feci liberare di tale obbligo, e seguii la mia volontà (1).

---

(1) Vedi questo stesso Ricordo con qualche variante nel volume precedente.

Non solamente si dilettò Benvenuto *di comporre in Poesia, ma ancora si compiacque assai della lettura de' nostri più famosi poeti, come da un luogo della sua* Vita *chiaramente si comprende; imperocchè a proposito di un motto franzese da esso udito in Parigi egli dà una spiegazione molto verisimile a quel verso del Canto Settimo dell' Inferno di* Dante*:*

Pape Satan Pape Satan aleppe.

La quale spiegazione, perchè a questo luogo si confà, e perchè è alquanto curiosa, ci piace colle sue parole medesime qui referire: Comparvi alla gran sala ec. (1) ma sognate. *Infatti non aveva torto* Benvenuto *a così pensare; perocchè in quel verso di* Dante *i comentatori volendo dare qualche intelligenza a quelle da loro male intese parole, furono forzati a ricorrere alla lingua greca e alla lingua ebrea, figurandosi di ravvisarci due particelle di quelle lingue contenenti due diverse espressioni in un medesimo tempo, una di ammirazione, l' altra di dolore, come si può vedere nel comento di* Francesco da Buti, *in quello del* Boccaccio, *ed anche ne' più moderni, come sono il Landino e'l* Vellutello.

---

(1) Si ommette il passo della *Vita*, di cui qui parlasi, perchè da noi fu già inserito letteralmente nel vol. 2. pag. 105.

Ma ritornando a' componimenti di Benvenuto, *tra i mentovati suoi sonetti abbiamo osservato due prose in istile assai faceto e bizzarro dettate, una contenente un ragionamento sopra la Filosofia Boschereccia, l' altra un sogno o visione in commendazione del Duca Cosimo, e queste sono di sua mano medesima parimente scritte. Oltre a tutte le predette cose scrisse anco il* Cellini *un picciol Discorso sopra l'eccellenza della Scultura, in occasione della controversia nata tra i pittori e scultori sopra il luogo destro assegnato alla Pittura nell' essequie di* Michelagnol Buonarroti, *il qual Discorso si trova stampato in fine della* Orazione fatta da Giovan Maria Tarsia in lode del gran Michelagnolo *suddetto nelle mentovate essequie, ed impressa in Firenze presso il* Sermartelli *nel* 1564. *Ed in questa congiuntura fu, che avendo il* Lasca *scritto un sonetto contro l' opinione del* Cellini, *cioè della preferenza della Scultura alla Pittura, il qual sonetto è stampato in fine della detta* Orazione, *e parte di esso ancora nelle* Notizie degli Accademici Fiorentini; *il* Cellini *a quello rispose con un altro sonetto per le rime* (1); *nè parendogli d' essersi pienamente sfogato, ne volle scrivere un altro, pure in burla diret-*

---

(1) Vedi a pag. 256. il *Discorso* predetto e quindi i sonetti del Lasca e del Cellini.

tamente contro al medesimo Lasca. *La professione di scultore, e l' amore, che il* Cellini *portava a questa nobilissima arte, lo incitava ad innalzarla sopra la Pittura, onde su questo stesso argomento scrisse anco una lettera a Messer* Benedetto Varchi, *che in cotal quistione del suo parere lo ricercò; la qual lettera fu stampata* (1) *con alcune altre di* Michelagnolo, *del* Tribolo, *del* Tasso, *di* Francesco da San Gallo, *e del* Pontormo *dopo le due* Lezioni *del* Varchi *fatte sopra questa materia, lette da esso nell' Accademia Fiorentina l'anno* 1546. *in occasione di sporre il sonetto di* Michelagnol Bonarruoti, *che comincia:*

Non ha l' ottimo artista alcun concetto;
le quali Lezioni *furono prima impresse in Firenze da* Lorenzo Torrentino *nel* 1549. *e poi ristampate con tutte l' altre dopo la morte del* Varchi *nel* 1590. *presso i* Giunti (2).

Trovansi alcune altre lettere originali del Cellini *scritte a varie persone in occasione delle commissioni de' suoi lavori, alcune delle quali, che in mano ci sono capitate, speriamo di comunicare al pubblico nella* Terza Parte della nostra Raccolta di Prose Fiorentine, *luogo cre-*

---

(1) Vedila a pag. 236.

(2) In questa ristampa per altro furono ommesse le citate lettere di Michelagnolo, del Tribolo ec.

duto da noi più confacevole per esse, che non sono i presenti Trattati (1).

Ma da che si è fatta menzione di tutti i componimenti di Benvenuto Cellini, *e da che in questi* Trattati *moltissime delle sue opere di Oreficeria e Scultura sono mentovate, per rendere più compiuta, che per noi si può, la memoria delle sue fatiche, abbiamo giudicato bene di annoverare ancora, in questo luogo, alcuni altri suoi più minuti lavori intorno a queste arti, da noi osservati nell' inventario delle cose rimaste nella sua bottega e casa, fatto fare da' suoi eredi dopo la sua morte, il quale inventario, tralle sopraddette scritture e libri di conti, in mano al mentovato Canonico* Salvini *si conserva; e tanto più volentieri ne facciamo menzione, quantochè sospettiamo, che ora verisimilmente quasi tutte le sopraddette sue opere o siano andate in malora o smarrite, o almeno in varj luoghi e presso varie persone disperse, senza aversi più notizia del loro eccellente artefice. Sono dunque i seguenti:*

Il modello, di legno, della base del Perseo.

Un modello di gesso del Perseo, in grande.

Una storia di un Adamo, ed Eva, in bassorilievo di cera, in un quadro di pietra morta.

Un modellino di Cleopatra, in cera.

---

(1) Nelle *Prose Fiorentine* non fu poi stampata alcuna lettera del Cellini.

Un modello non finito di Nettunno, di cera.

Due o tre modellini del pergamo di Santa Maria del Fiore di cartone. Volea il Duca Cosimo, *che* Benvenuto *facesse il pergamo di questa chiesa, di basso rilievo di bronzo, e perciò egli ne fece i modelli; ma qualunque sene fusse la cagione, quest' opera non ebbe effetto.*

Un modello di un Crocifisso, di terra.

Altro modello di un Crocifisso, non finito, di cera bianca.

Un modello della Fonte di Piazza, cioè del Nettunno, in cera.

Un modello d' una Giunone, di cera gialla, non finito.

Un modello d' Andromeda, di cera, in bassorilievo.

Un modelletto d' Andromeda, di cera, in bassorilievo.

Un modello di gesso, in grande, d' un Crocifisso, non finito.

Due ritratti di marmo, uno del Duca Cosimo, *non terminato, l' altro della Duchessa* Leonora.

Una testa di una Medusa, di bronzo.

Un modello di Nostradonna, in cera.

Un Narciso di cera.

Un Iacinto di terra cotta.

Un modello pel sepolcro del Papa, in cera, con più figure.

Una Minerva di terra cotta.

Una figura d' una femmina, di cera.

Un modello d' una Carità.

Due scatolini di ritrattini del Principe Don Francesco, *abbozzati.*

Una statua di marmo, d'una Carità, abbozzata.

Due Cristi in croce non finiti, uno di di terra, l' altro di cera.

Una testa del Duca Cosimo, *di cera.*

Un tondo d'una Luna, di terra.

Finalmente non vogliamo mancare di avvertire il lettore, che in questa nostra edizione de' presenti Trattati *di* Benvenuto Cellini *abbiamo giudicato di dover tralasciare alcuni sonetti, che in fine della antica edizione del* Panizzi *si leggevano, non solo perchè non ci é paruto luogo gran fatto adattato per inserircegli, quanto ancora, perchè tralle sopra mentovate* poesie di Benvenuto *noi abbiamo osservato un numero molto maggiore di componimenti poetici latini, e toscani in lode di* Benvenuto *e delle principali opere sue, onde abbiamo creduto di esser per ingrossare di soverchio questo volume, se tutte ci si fossero, come conveniva, inserite* (1). *Solo paleseremo i nomi di coloro, che le mento-*

(1) Noi le abbiamo invece ristampate a pag. 274. del presente volume, riducendole a quella miglior lezione che si è potuto; giacchè particolarmente le latine furono alla prima pubblicate con moltissimi errori tipografici, e vi si trova tuttavia qualche verso fallato. La mediocrità poi di queste poesie ci ha dissuasi dall'accrescerne il numero, presentando al Pubblico le loro sorelle, che giacciono nascoste nelle Librerie di Firenze e nella Marciana di Venezia nel codice Naniano, di cui si parlerà a pag. 245. e 275.

vate poesie a Benvenuto *mandarono, affinchè sempre più si manifesti in che stima fu sempremai questo illustre nostro cittadino dagli uomini giudiziosi ed onorati tenuto. Essi sono dunque i seguenti:* Andrea Angulo, Cesare da Bagno, Giulio della Stufa, Andrea Martelli, Pagano Pagani, Messer Benedetto Varchi, Bernardo Vecchietti, Messer Lelio Bonsi, Alessandro Allori *detto* il Bronzino, Ser Angiol Favilla, Miniato Busini, Paolo Mini, Antonio Allegretti, Michelagnol Vivaldi, Pietro Angelio da Barga, Messer. Domenico Poggini, Messer Lodovico Domenichi, Antonfrancesco Grazini *detto* il Lasca, Matteo Ghirelli, Niccolò Mochi, Vincenzo scultore da Perugia e Zanobi Lastricati.

Di un' altra cosa ci piace per ultimo avvertire il lettore, ed è che avendo tralle mentovate scritture, da Carlo Tommaso Strozzi mostrateci, trovata l' arme di Benvenuto Cellini, da esso medesimo, in una carta, parte con matita e parte con inchiostro disegnata, contenente un leone d' oro rampante in campo azzurro, e sopra del medesimo tre gigli rossi in campo d' argento, tramezzati da un rastrello rosso, abbiamo giudicato opportuno il farla intagliare e inserire per ornamento del fregio collocato nella prima pagina di questo volume (1). *Nella carta sud-*

---

(1) Quest' arme fu da noi posta sotto il ritratto dell' autore, che sta nel primo volume, ove a pag. 180. parlasi pure di questa arme stessa.

detta abbiamo osservata e qui trascritta la seguente memoria, di mano dello stesso Benvenuto. La vera arme de' Cellini, conforme a quella delli gentiluomini di Ravenna, città antichissima, e trovata in casa mia in sino da Cristofano Cellini, mio bisavo, padre d' Andrea mio avolo.

Da tutte le esposte notizie ci facciamo a credere, che agevolmente il lettore possa comprendere in quanta stima si debbano tenere i presenti Trattati, *non tanto per l' eccellenza dell' autore loro, quanto per le memorie e per gli utilissimi insegnamenti, di cui sono ripieni; laonde ci giova sperare, che la nostra fatica, qualunque ella sia, in ciò usata, amorevolmente sia per gradire e lietamente accogliere, e con frutto servirsi di questa opera, per ritrovare la quale vana ed infruttuosa non ha guari sarebbe stata qualunque più premurosa diligenza e ricerca.*

ALL'ILLUSTRISS. E REVERENDISS. SIG.

DON ERNANDO

CARDINALE DE' MEDICI,

SIG. E PADRONE SUO OSSERVANDISSIMO,

BENVENUTO CELLINI.

A gran ragione s'è destato negli animi di ciascuno, Illustrissimo Signor mio, una nobile aspettazione del valore e della virtù sua; essendochè in quegli anni, che comunemente i Gio-

vani sogliono del tutto far serva la ragione, ella, con senile prudenza, d'ogni sua operazione l'ha fatta interamente governatrice. Il che chiaramente vien manifestato per lo testimonio di molti personaggi d'autorità e d'ottimo giudicio, che talora sentendola con prontezza disputare, con ragione giudicare, e ornatamente e con facilità esprimere i suoi concetti, hanno affermato di non aver conosciuto nè ingegno più fiorito, nè animo vestito di più signorile e moderata costumatezza. A queste sue rare parti s'aggiugne ancora uno stimolo, che la sprona continovamente a desiderio di gloria per mezzo degli studj e per mezzo d'una universale protezione, che ella prende, in favorire ogni virtuosa facultà; e particolarmente so, che non tiene nell' infimo grado fra le pregiate arti quella della Scultura e del gettare de' bronzi, come più volte, ragionando, m'è stato fatto fede dal virtuosissimo M. Gherardo Spini, suo segretario, e Giovane, che oltre all'essere ornato di belle lettere (siccome è noto a V. S. Illustriss.) è ancora intendentissimo dell' arte del Disegno e

dell'Architettura. Il che sentendo, e parendomi, che perciò mi si porgesse occasione di poterle dimostrare in parte quanto io mi senta obbligato alla sua Illustriss. Casa, mediante i beneficj infiniti, che da quella ho ricevuto e ricevo continovamente, facendole dono d'alcune mie fatiche, ch'io già composi intorno alle dett' arti ed altre simili, le quali già furono vedute, scritte in penna, dall' Illustrissimo Sig. Principe di Fiorenza, suo fratello; col consiglio del detto M. Gherardo, del quale fo non piccola stima, mi deliberai, ponendole in luce, farne umilmente dono a V. S. Illustriss. Nè qui intendo altrimenti di scusare il picciolo presente o il poco valore di esso; perciocchè a me parrà d'avere ottenuto assai, se ella (come è suo solito) avrà riguardo solamente all' affetto della servitù mia verso lei; che nel resto io son sicuro, che giudiciosi riprenditori dell' altrui fatiche son tenuti quelli, che in cotal guisa perdonano gli errori commessi, come se essi avessero sempre ad errare, e si guardano d'errare, come se non perdonassero mai gli errori di nessuno. Degni-

si adunque V. S. Illustrissima di ricecevere il picciolo presente colla sua solita benignità, ed a me far dono della sua grazia, tenendomi nel numero de' suoi umilissimi servidori.

Di Fiorenza addì 26. *Febbraio MDLXVIII.*

PROEMIO

Sono appresso di Plutarco ripresi que' Filosofi, i quali inanimando ciascuno a ben operare, non mai dimostrano con opere o con precetti come ciò si possa conseguire; e questi sono da lui assomigliati a coloro, che proccurano con qualche picciol ferro di far che un lume arda, senz' aggiugnerci umore, onde il lume si possa mantenere ardendo. Questo bellissimo recetto, essendo più volte da me stato

considerato, m' ha fatto ardito di prendere a ragionare dell' arte dell' Oreficeria (essendochè io non pure del continovo ho cercato d' inanimire con parole a bene e diligentemente operare tutti coloro, che di questa ingegnosissima arte si dilettano, ma con diverse opere, condotte da me con grandissima diligenza e studio, ho lor fatto manifesto come a qualche perfezione e lode possano delle loro fatiche pervenire); mentrechè io a ciò fare era continuamente esortato da molti virtuosi amici, i quali prudentemente mi andavano con vive ragioni dimostrando, che il tempo, che apporta sempre tenebre e oscurità sopra le cose, potrebbe se non del tutto quest' industriosa arte estinguere, almeno di molte sue parti privarla, siccome di presente si vede esser avvenuto di quella del lavorar di niello, che pochi artefici vi ha in Fiorenza (per esser ella dismessa) che si ricordino d' averlo veduto lavorare. Ben è vero, che io conosco d' aver preso a trattare cosa di non picciola importanza, e più lecito forse mi era a quelli, che di ciò mi pregavano, il negar loro

così giusta dimanda, che il compiacergli; perciocchè difficilissimo è il voler ragionare di cose, in quelle parti massimamente, dove sono stati e di presente si ritrovano tanti eccellentissimi uomini (siccome è in Fiorenza, mia chiarissima patria) le quali da essi furono e sono eccellentemente possedute: ma perchè (s' io non m' inganno) il lungo studio e l' esperienza, che io ho fatto in diverse arti soggette al Disegno, m' ha dato cognizione di molte cose, le quali arrecar possono onore e utile a coloro, che tal arte esercitano, mi son deliberato di essere il primo, che a' posteri lasci scritto i precetti di essa arte; poichè niun altro fin qui (che io sappia) ne ha scritto. Avvengachè contenendo ella otto modi diversi di lavorare, siccome sono il gioiellare, il lavorar di niello, di filo, di cesello, e di cavo d' intaglio, e di stampar di conj per far medaglie e monete e sigilli, e di grosserie; in tutti questi modi mi sono lungamente esercitato, siccome si vedrà nel presente libro, dove io con proposito andrò citando tutte l' opere, che da me a diversi Si-

gnori d' Europa sono state fatte. A queste ci s' aggiugneranno ancora alcuni segreti e precetti intorno all' arte del gettar di bronzi, di scolpir marmi, e del condurre con facilità colossi altissimi, e di molt' altre particolari avvertenze, che in diverse altre professioni sono state da me osservate. Essendo adunque che di questi miei scritti alcuno utile ne succeda a quelli, che con benigno e non invidioso occhio gli leggeranno, perciò mi sentirò io contento e pago d' ogni mia lunga fatica; e quando pure altrimenti avvenisse, dovranno in parte i modesti e più di me intendenti lodar questo, mio onesto desiderio, colla loro scienza supplendo al mio mancamento. Restane ora a dimostrare a coloro, che seguitare la detta arte vorranno, quali sieno stati quelli uomini, che per mezzo de' principj d' essa pervennero in altri più nobili esercizj, siccome furono, sotto la protezione del Magnifico Cosimo de' Medici, Donatello, scultore, Filippo di Ser Brunellesco, architettore, e Lorenzo Giberti, il quale fece le porte maravigliose di bronzo, che sono al tempio

di San Giovan Batista in Fiorenza: perciocchè questi eccellentissimi artefici tutti da principio s' esercitarono nell' arte dell' Oreficeria. E perchè insieme con questi non restino senza meritata lode, per l'ingiuria de' tempi, quelli ancora, che interamente seguitarono l' arte, di che a trattare abbiamo (avvengachè i soprannominati per le penne di molti lodati scrittori si rendano chiari) faremo menzione d' Antonio del Pollaiuolo, il quale fu orefice eccellentissimo, e cotanto valse nell' arte del Disegno, che non pure gli altri orefici si servirono delle sue invenzioni, ma molti scultori e pittori di quei tempi, mediante quelli, si fecero onore. A questo s' aggiunse Maso Finiguerra, il quale, valendosi de' disegni d' Antonio predetto, attese senza paragone a intagliare di niello, e Amerigo Amerighi, che alcuno non ebbe, che lo superasse in lavorare di smalto. Michelagnolo da Pinzidimonte poi valse non poco nel legar gioie, e meritò non poca lode per lavorare universalmente assai bene di niello, di smalto e di cesello. Ma molto più di questi si renderono chiari Piero,

Giovanni e Romolo del Tavolaccino, tutt' e tre fratelli; perciocchè i medesimi nell' arte dell' Oreficeria con buonissimo disegno legarono gioie in pendenti e in anella, senza trovar, in quei tempi, pari, e non poco furono lodati lavorando di cesello e in intaglio di basso rilievo. Accrebbono ancora riputazione all' arte Stefano Salteregli, Zanobi del Lavacchio e Bastiano Cennini, il quale particolarmente fece le stampe delle monete in Fiorenza lunghissimo tempo. Piero di Nino fu anch' esso orefice, quantunque egli non lavorasse mai d' altro, che di filo; nel qual esercizio prevalse ad ogni altro; siccome intervenne ad Antonio di Salvi, che lavorò di grosseria eccellentemente, e a Salvadore Pilli, che fu grandissimo pratico nel lavorare di smalti. Ma dov' erano da me lasciati Lorenzo dalla Golpaia e Andrea del Verrocchio? l' uno de' quali esercitando tal' arte si volse a far gli orivoli ed in quella professione con tanto fondamento e diligenza operò, che perciò ne venne lodato da' più intendenti d' Italia; siccome l' altro, che ancor esso essendo sta-

to all'orefice fino che era uomo fatto, nella Scultura fu tenuto di singolarissimo pregio. Non manco son degni di lode di questi nobilissimi ingegni fiorentini alcuni orefici oltramontani, che con grandissima diligenza hanno operato in quest' arte; fra' quali fu Martino Fiammingo, e quantunque egli seguitasse la maniera di quelle contrade, imperò si vide intagliar di niello, e di rame col bulino, con grandissima pratica e leggiadria. Lasciossi addietro di gran lunga Martino Fiammingo l'eccellentissimo Alberto Duro nelle cose dell' intagliare, e non si satisfacendo del suo intagliar di niello, si rivolse a intagliar con tanto artifizio le stampe, che ancora non è da alcuno, che io creda, stato superato. Furono in questi tempi Antonio da Bologna e Marco da Ravenna, pure orefici, i quali gareggiarono nell' intagliare con Alberto e ne riportarono gran lode. Di tutti questi adunque, fra gl' infiniti, che nell' arte dell'Oreficeria s' esercitarono, ho voluto far menzione, acciocchè vedere si possa con che nobile schiera d' ar-

tefici andranno tutti coloro, che con istudio continovo cercheranno d'apprenderla: ma tempo è omai di dimostrare coll' aiuto d' Iddio benedetto quanto promesso abbiamo; e perciò cominceremo in prima a trattare dell' arte del legare le gioie.

TRATTATI

DI M.

BENVENUTO CELLINI

SOPRA

L'OREFICERIA, E LA SCULTURA.

TRATTATO PRIMO.

CAPITOLO I.

Dell' arte del gioiellare; della natura delle gioie fini e delle pietre finte; delle loro legature e foglie; della tinta de' diamanti; del modo di fare lo specchietto; e di molte altre particolari avvertenze intorno a dette gioie.

Qui non sarà nostro intendimento di ragionare distintamente delle cagioni, che producono le gemme; ma essendo di questo da diversi Filosofi sottilissimamente e abba-

stanza trattato, siccome furono Aristotile, Alberto Magno, Plinio, Solino, Flimanto, Isidoro ed infiniti altri dottissimi uomini, a noi basti dire, queste, siccome tutte l'altre cose dalla natura prodotte sotto il cerchio della Luna, esser composte de' quattro elementi, e, secondo la spezie, dette gemme di essi elementi partecipare ed avere maggior virtù, e come essa natura a sommo studio abbia voluto rappresentare i colori di detti elementi, dipingendoli in quattro principalissime gioie, le quali sono il rubino, il zaffiro, lo smeraldo e il diamante; perciocchè per mezzo dell'acceso rubino ci si dimostra quello del fuoco; per lo ceruleo ed azzurrino colore del zaffiro quello dell' aere; per l' allegro colore dello smeraldo quello della terra, quasi di verdi erbe ricoperta; e per lo trasparente diamante quello dell' acqua, che in esso chiara, lucida e ondeggiante si scorge. Di queste adunque intendiamo noi principalmente trattare, siccome quelle, che infra tutte le altre pietre solamente giudichiamo, mediante la loro finezza, virtù e bellezza, degne d'esser chiamate gioie: ed avvengachè con proposito, secondochè ci se ne porgerà occasione, intendiamo di parlare di alcuna proprietà e virtù di esse gioie e di altre pietre, che dietro a queste seguiranno; contuttociò il nostro primiero intendimento si è di dimostrare con ogni maggior diligenza, con quale artifizio si possa accrescere ornamento alla loro bellezza, e con quale industria e artifizio si stringano e leghino le dette gioie in pendenti, maniglie, anella, car-

cami, regni papali, corone reali, e simili. Ma prima cominciandosi da' rubini, serberemo in ultimo a trattare de' diamanti, per esser questa spezie di gioie, siccome infra l'altre nobilissima, ancora difficilissima a legarsi; perciocchè l'altre gioie o pietre, che in oro si stringono e legano, appariscono contente di certa foglia, della quale parleremo a suo luogo, che nel fondo dei loro castoni si mette: il che de' diamanti non si vede avvenire; essendochè, secondo la diversità dell'essere di quelli, diverse tinture ricercano; e però, secondochè essi si dimostrano all'orefice, bisogna, che egli con grandissima diligenza e giudizio cerchi di tignerli: delle quali tinte ancora minutamente si ragionerà; ma prima cominceremo a dire de' rubini, come promesso abbiamo.

Cominciando adunque a trattare della qualità de' rubini, diciamo, questi ritrovarsi di più sorti, siccòme la prima, che si chiama rubino orientale, che si trova in dette parti, nel qual sito sempre si ritroveranno le gioie più belle e di maggior finezza. Questi rubini di Levante hanno un colore maturo, pieno e molto acceso. Quelli di Ponente, avvengachè il color di essi sia rosso, pende però nel paonazzo agro e crudo. I rubini di Settentrione sono di color più crudo e più agro, che quelli di Ponente; ma quelli del Mezzogiorno ritengono qualità molto diversa da queste sopraddette, e di essi pochissimi si vedono. Questa spezie di rubini non hanno gran colore, come quelli di

Levante, ma somigliano piuttosto il color del balascio. Avvengachè egli non sia coperto di così bel colore, è però un color tanto acceso e vivace, che di giorno si vede continovamente brillare, e di notte rende quella luce, che fanno le lucciole, o alcuni piccioli vermi, che risplendono nelle tenebre. Ben è vero, che non tutti quelli, che nascono nelle parti esposte a mezzogiorno, universalmente hanno così maraviglioso splendore; ma sibbene rendono agli occhi altrui una vaghezza mirabile e tale, che i periti gioiellieri dagli altri rubini gli conoscono; le quali pietre, che di notte risplendono, sono chiamate comunemente carbonchi. Qui è da avvertire, che avendo io detto, le vere gioie e degne di tal nome ascendere al numero di quattro, ed essendoci alcuni gioiellieri di poca pratica ed esperienza, che connumerano fralle gioie il grisopazio, il ghiacinto, la spinella, l'acquamarina, la vermiglia, il grisolito, la prasma, l'amatista, ed alcuni talora vi pongono anche il granato, ed altri la perla, non considerando ella essere un osso di pesce; acciocchè questi tali non s'ammirassero, perchè io non ragionassi del balascio nè del topazio, fuggendo la loro ignorante confusione, distintamente diciamo, il balascio essere rubino di poco colore, e nel Ponente si domanda rubin balascio; ma egli è della medesima durezza, e però è gioia come il rubino, senza farvi alcuna differenza, fuori che del prezzo. Il topazio ancora è gioia, e perchè egli è della medesima durezza del

zaffiro, avvengachè egli sia di color diverso perciò si mette col zaffiro, siccome il balascio col rubino; il color del qual topazio è simile ai sereni raggi del Sole. Qui non fia fuor di proposito, poichè abbiamo cominciato a dire di queste quattro principali gioie, cioè rubino, zaffiro, smeraldo e diamante, avvertire, come il rubino è in maggiore stima e pregio oggi di tutte l'altre gioie; perchè un rubino, che pesi un carato, che sono cinque granella di grano in circa, e sia fine a paragone, questo rubino sarà in pregio di scudi ottocento d'oro; ed uno smeraldo della medesima grandezza, peso e bontà, varrà intorno a scudi quattrocento d'oro; e un diamante simile di peso e bellezza, sarà stimato dagl'intendenti gioiellieri scudi cento in circa; un zaffiro poi pur simile di peso e perfezione, non sarà in istima più che per scudi dieci. Potrà questa digressione servire a coloro, che si dilettano della detta professione. Ma ripigliando il nostro ragionamento, seguendo il discorso de' rubini, tratteremo ora in che guisa si debbe preparare ed acconciare un rubino per porlo nel suo castone d'oro, dov'egli ha da essere legato, o sia in pendente, o anello; che castone si domanda quella picciola cassetta, dove egli si rinchiude. Debbesi avere grand'avvertenza di non formare i detti castoni in tal maniera, che la gioia vi stia dentro tanto bassa, che essi occupino gran parte della grazia e della vaghezza alle gioie; nè manco i detti castoni sieno tant'alti, che paiano separati in

tutto dagli altri suoi ornamenti, il che sarà schifato sempre da tutti que' maestri, che saranno periti nel disegno. Or venghiamo al modo del legare i rubini ne' lor castoni, al che fare si debbe provvedere di cinque o sei sorte di foglie da porre sotto a' detti rubini. Di queste s'usa farne di color rosso tanto acceso e carico, che appariscano molt'oscure; indi in tal guisa di mano in mano se ne vien facendo di quelle, in cui si diminuisce tanto il colore, che in esse appena si discerne poco o nulla di rossezza. Dovrà adunque il pratico orefice, postesi le diversità delle dette foglie avanti, pigliare il rubino con alquanto di cera nera, che sia mediocremente soda e appuntata, colla qual punta piglierà il detto rubino per uno dei suoi canti, appiccandovelo; indi metterà il rubino or sopra questa ed or sopra quella foglia, fin tanto che pel mezzo del suo giudizio egli sia fatto accorto di quella, che s'affaccia e convenga col suo rubino; avvertendo, che quantunque egli avesse provato a scostare il rubino alquanto dalla detta foglia e poscia appressatolo ad essa, tal diligenza in gran parte, ma non in tutto gli servirà; perciocchè l'aria, che trapassa infra la foglia e 'l rubino, gli mostrerà effetto diverso da quello che farà quando l'avrà posto nel castone, dove l'aria non gli porgerà più tal soccorso; e però dovrà, messa la foglia tagliata ed acconcia nel suo castone, accostarla una volta al rubino ed un'altra discostarla assai, perciocchè non vi sono

più che tre vedute, e la terza viene ad essere fra le due estreme, cioè fra la più pressa e la più lontana; e fatte queste diligenze, allora potrà serrare la gioia come si conviene. Ma perchè per mezzo della pratica si ritrovano bellissimi segreti e s' imparano di molte destrezze così nell' arte, come nelle scienze; io giudico in questo luogo molto a proposito di narrare quello, che per mezzo di detta pratica mi è occorso d'esperimentare, legando un rubino di prezzo di circa tremila scudi di valuta. Era il detto rubino altre volte da valentissimi orefici stato legato, e desiderando io d'acquistare pregio alla detta gioia, presi una picciola matassina di seta tinta chermisi di grana, e questa con un paio di forbicine tagliai sottilissimamente, ed avendo prima posto nel mio castone alquanto di cera nera ben distesa, presi dipoi la detta seta minuzzata, e con un piede di cesellino calcai la detta seta assai bene, fintantochè ella si fece unita. Indi vi posi dentro il rubino, il quale guadagnò tanto di virtù, da quella che prima aveva, che ciascun degl' intendenti gioiellieri di que' tempi, che prima l'avevano veduto, riguardandolo di poi, insospettirono, che egli non fosse stato tinto da me. La qual cosa (come a molti può esser noto) è proibita all' arte del gioiellare, nè ad altra gioia, che al diamante, si permette ciò fare; della qual tinta si ragionerà a suo luogo. Ma tornando dov' io mi partii, essendo ricercato da' detti gioiellieri, di che sorte di foglia io mi fossi servito per legarlo,

e dicendo, che io non aveva messo foglia, presente il padrone del rubino, affermarono, che io l'avessi tinto, o usato altra cosa simile proibita. Laonde essendo perciò costretto cortesemente dal gentiluomo, a cui io l'aveva legato, a doverlo sciorre e solo a lui mostrar tal segreto, dicendo, che egli mi satisfarebbe delle mie fatiche intorno ad esso fino a quell' ora durate (che nessun desiderio ho avuto maggiore, che d' insegnare quel poco, che io abbia saputo, sempre volentieri a ciascuno), lo sciolsi pubblicamente in presenza di tutti; il che vedendo i detti gioiellieri, me ne lodarono e commendarono insieme col padrone sommamente. Era questo rubino molto grosso, e tanto nitido e fulgente, che tutte le foglie, che sotto gli erano poste lo facevano in tal guisa lampeggiare, che egli quasi si rassomigliava al girasole, o all' occhio di gatta; le cui sorte di pietre molti imperiti, come di sopra dicemmo, pongono fra le specie delle gioie.

Venghiamo ora a ragionare dello smeraldo e del zaffiro. Questi si debbono colle foglie, che loro si convengono, serrare nella guisa de' rubini; e nelle dette gioie ho io conosciuto le medesime qualità e difficultà, che ne' rubini; e però di nulla più circa di essi giudico necessario ragionare, se non delle falsità, che in esse gioie si commettono: la qual diligenza potrà servire per documento non tanto di quelli, che dilettandosene le comperano, quanto per quelli, che le comperano per rivenderle. Diciamo

adunque, che vi sono alcuni rubini Indiani di tanto poco valore, quanto immaginar si possa; ed a me è occorso vedere uno di tali rubini nettissimo, al quale da uno di questi falsificatori era stato tinto il fondo con un poco di sangue di drago (il quale è uno stucco fatto di gomme, che si liquefanno al fuoco) e poi l'aveva legato, e faceva tanto bella mostra, che ciascuno l'avrebbe stimato più di cento scudi, e senza detta tinta nulla più avrebbe valuto che dieci scudi. Ma quello che era più da maravigliare, fu, che avendo io detto, che quel rubino era tinto, nè essendomi creduto, sciogliendosi alla presenza da molti gioiellieri, che di ciò mi schernivano, vi era su in tal guisa appiccata detta tintura, e tanto sottilmente, che chi non fosse stato praticchissimo non se ne sarebbe accorto; perchè preso un ferrolino sottile, e rastiato il fondo del rubino, gli feci accorti di quello che essi confessavano, che mai avrebbono stimato esser vero. Queste medesime difficultà e falsità patisce lo smeraldo e 'l zaffiro; ond'io senz'altro dire di ciò trapasso più avanti.

E venendo a parlare delle doppie, dico quelle ordinariamente farsi di cristallo, tanto di sotto, quanto di sopra; le quali doppie sono di poco valore, e si legano in ottone e in argento pe' contadini. Ritrovansi alcuni smeraldi e rubini addoppiati, cioè fatti doppi in quella guisa, che s'usa di far col cristallo, de' rubini e degli smeraldi, i quali s'appiccano insieme, facendosi la

pietra di due pezzi, e s'addimandano doppie; le quali sorte di pietre false si fanno in Milano. Ma alcuni artefici spinti da avarizia astutamente si sono serviti di tale industria per ingannare gli uomini; perciocchè essi hanno preso una scoglietta di rubino Indiano, ed acconciala con bellissima forma, ed il restante della pietra, che entra nel castone dell'anello, hanno fatta di cristallo; dipoi gli hanno tinti ed appiccati insieme, e legati in oro con artifiziose legature, e venduti grandissimo prezzo; siccome avvenne a mio tempo, che un gioielliere Milanese, avendo per tal modo contraffatto uno smeraldo, lo vendè a personaggio di grande importanza, il quale si fidava assai del detto gioielliere, per scudi novemila; e stette tal inganno celato molti anni. Fassi ancora degli smeraldi e de' zaffiri di un pezzo solo tanto ben contraffatti, che a gran pena si riconoscono per falsi; ma per essere molto teneri, mediante questa imperfezione, gli avveduti gioiellieri superano tal inganno, e falsità. Ma passiamo a trattare del modo di far le foglie, che servono a tutte le gioie trasparenti.

Per far queste è prima necessario, che 'l valente orefice prepari tutti i ferramenti atti a ciò, e che sieno di finissimo acciajo, e pulitamente lavorati; essendochè per condurre le dette foglie, le quali sono di tanta importanza, bisogna sottoporsi ad una infinita diligenza, pazienza e pulitezza. Salvestro del Lavacchio, orefice Fiorentino, in

que' tempi che io giovanetto imparava la detta arte dell' oreficeria, ottenne gran lode per l' industria, che egli usava in dette foglie; perciocchè egli a nient'altro attendeva, che a far foglie per tutte le sorti di gioie, e parimente legarle; ed avvengachè di Francia e di Venezia venissero delle dette foglie, per esperienza si conoscevano non esser durabili, di gran lunga, quanto quelle del detto Lavacchio: perciocchè le dette sue foglie erano dell' altre alquanto più grossette, e sebbene la detta grossezza porgeva, a chi legava le gioie, maggior difficultà, che non facevano l' altre foglie forestiere; cotanto era l'utile (mercè della loro bontà) che apportavano alle gioie, che cominciatasi generalmente a conoscere la loro perfezione, egli ne mandava per tutto; onde si era ridotto, per lo spaccio, che esse avevano, a non attendere ad altro esercizio. E di vero, che egli ciò fece con gran ragione, perchè tal arte richiede tutto l' uomo. Ma trattiamo del modo di far le foglie. È da sapere adunque quattro essere le sorti delle foglie: la prima è detta foglia comune, l' altra rossa, l' altra azzurra e l' altra verde. La prima foglia (come s'è detto) si domanda foglia comune, la quale ritiene in se il color giallo, che serve a molte sorti di gioie e pietre trasparenti; ma prima che venghiamo a dimostrare il modo, come queste si facciano, è necessario sapere, quale sia il peso del carato, del quale ci abbiamo a servire nel fare le dette foglie.

Il carato adunque è il peso di quattro granella di grano; e per fare la detta foglia comune si debbe prima pigliare

Carati nove d'oro fine	C.	VIIII.
Carati diciotto d'argento fine		XVIII.
Carati settantadue di rame fine		LXXII.

Per far la foglia rossa piglierai

Carati venti d'oro fine	C.	XX.
Carati sedici d'argento fine		XVI.
Carati diciotto di rame fine		XVIII.

Per far la foglia azzurra piglierai

Carati nove d'oro fine	C.	VIIII.
Carati due d'argento fine		II.
Carati sedici di rame fine		XVI.

Per far la foglia verde piglierai

Carati uno d' oro fine	C.	I.
Carati sei d'argento fine		VI.
Carati dieci di rame fine		X.

Terrassi poi questo modo in condurre le dette foglie. Fondasi prima il rame benissimo, e poi si pongano insieme l'altre due composizioni; e quando ogni cosa è bene incorporata, si debbe gettare in un canale un poco largo, nè fare la verga molto grossa. Quando è gettata e fredda, limisi poi molto bene, indi si batta col piano del martello leggiermente, ricocendola spesso, nè mai spengasi in acqua, ma lascisi freddare da per se senza mai soffiarvi dentro. Essendosi poi condotta sottile quanto due costole di coltello, radasi con un rasoio tondo e gagliardo, insino a tanto che per ogni verso tu conosca, ch'ella sia nettissima, e dagl' inlati nettisi con una lima, tantoch' ella si scuopra pura e netta senza crepature. Di-

poi, quand' ella si tira col martello, facciasi, che l'uno e l'altro sia piano e pulito; e colle sopraddette diligenze si conduca sottilissima, quanto più si possa. Debbesi avvertire ancora di far la detta verga quadra tanto, quanto ell'esce del verguccio, e secondochè comporta la quantità della fusione, la quale dovrà essere di larghezza di due dita in circa e alquanto più lunga. Questa detta larghezza è quella, che debbe restare al fine dell' opera; e perchè nel tirarla ella vien facendo qualche crepatura, veggasi di tagliarle di mano in mano ch' elle si scuoprono, fintantochè la verga sia risoluta alla grossezza, a che ella si sia potuta condurre; e questi pezzi di debbono bianchire con gomma, sale ed acqua, che è il bianchimento ordinario, che s' usa all' argento. Dipoi lavinsi tali pezzi pulitamente nell' acqua chiara, e strofininsi leggiermente. Dopo questo si debbono radere sopra un cannone di rame grosso, qual sia pulitissimo e liscio; ed avvertiscasi a radergli con un rasoio da orefici benissimo arrotato; e ciò si debbe fare con grandissima diligenza, acciocchè non s'intaccassero; e ciascuno di essi pezzi si rade solamente da un lato. Fatto questo, si pigli il suo pezzo della foglia con panno lino bianco, che sia nettissimo, e si abbia un tassetto, il quale sia bene arrotato con una pietra da olio, e dipoi nettisi pulitissimamente da ogni untume e da ogni altra cosa, che l'avesse imbrattato. Mentrechè egli si brunisce, bisogna stare in una

stanza, dove non si faccia polvere; e pigliando un'amatita nera, che son quelle che adoperano gli spadai a metter d'oro, brunito che egli sia molto bene, diasegli il suo colore; il qual colore si dà a fuoco temperato e netto, tenendo sempre il pezzo della foglia appresso il detto fuoco, con fare, che verso il viso di chi lo lavora si dimostri sempre il brunito, e che quella parte che non è brunita, si mostri al fuoco; così di mano in mano si vedrà venire il suo colore. Avvertiscasi, che con iscaldare il lavoro un poco più o un poco manco, più, o manco verrà a pigliar colore, secondochè altrui piacerà; e questo è necessario avvertire, perchè bisogna all'orefice aver della foglia più e manco carica di colore, secondo l'opportunità delle gioie.

Avendo noi trattato, quanto è paruto di nostro proposito delle tre gioie, cioè rubino, smeraldo e zaffiro, e delle loro foglie, verremo a trattare del diamante, del quale ci siamo serbati a ragionare da ultimo, non perchè lo tenghiamo di minor virtù delle sopraddette, ma per cagione della nobiltà sua, e delle difficultà che porta seco in legarsi e in tignersi: e avvengachè di prezzo maggiore oggi sia il rubino che 'l diamante, ciò nasce non per altro, se non perchè de' rubini se ne trovano manco che de' diamanti; così viene a essi diamanti scemato il pregio, non per mancamento della bellezza loro, ma per cagione della moltitudine, che di essi si trova. Avvengachè si sia detto, il colore del diamante assomigliarsi

all' acqua, si ha da intendere, che quest'acqua ha da partecipare di colore, il che non cade nell' altr' acque; perciocchè fra le sue principali parti è, che ella sia priva al tutto di colore; onde in proposito de' diamanti dico di averne visti di tutti i colori, e qui faremo menzione particolarmente di due, i quali erano di maravigliosa bellezza. Il primo era nel regno del Papa nel tempo di Papa Clemente Settimo; il qual diamante era di colore incarnato nettissimo e limpidissimo, e in tal guisa brillava e splendeva, che pareva una stella, e appresso di lui perdeva di vaghezza ogn' altro diamante. L'altro mi occorse di vedere in Mantova; il quale era di color verde, e tanto verde, che pareva uno smeraldo di poco colore, ma in se riteneva questa virtù del brillare, come gli altri diamanti, il che non si vede negli smeraldi; onde per questa virtù s'assomigliava a uno smeraldo più bello e vago di tutti gli altri smeraldi. E di queste due sorti di diamanti sia detto abbastanza, quantunque io potessi ragionare di molti altri, per averne veduti, come ho detto, di tutti i colori. Ragioneremo ora come essi di rozza forma si riducano a quella perfezione e bellezza, che si veggono intagliati, in tavola, a faccette, e in punta. E da sapere adunque, come i diamanti non si possono acconciare soli, cioè uno per volta, ma è necessario di condurne due a un tratto; perchè essendo essi di tanto maravigliosa durezza, nè altra cosa essendo, che in ciò lor sia superiore nè che gli possa rodere e consumare,

è necessario, che l'uno consumi l'altro. Laonde si piglian due diamanti, e tanto si fregano insieme, che si riducono alla forma, che si desidera; e quella polvere, che fregandogli n'esce, aiuta a condurgli a perfetto fine. Perciocchè si mettono sopr' una ruota d'acciaio legati in certi tasselini di piombo e stagno, e tenendosi dal manico con certe tanagliette fatte apposta, colla detta polvere mescolata con olio si conducono, come s' è detto. La detta ruota, dove i diamanti si raffinano e puliscono, si fa grossa un dito, e larga quanto apre una mano, ed è d'acciaio finissimo a tutta tempera: si ferma sopr' un mulino, dove ella si fa girare con grandissima violenza, e in essa sono accomodati cinque o sei diamanti, e sopra quella tanaglia, dove sono fermi, si mette un peso assai gagliardo, il qual peso aggrava il diamante in sulla ruota per dare più occasione alla polvere suddetta, che consumi i detti diamanti; così in tal guisa si conducono a fine. Ma non essendo nostro intento d'insegnare minutamente il modo d'acconciargli, ci basterà d'avere accennato per diletto del lettore questi brevi particolari, e non fuori di proposito. Ritornando adunque all' intralasciata materia del tignere i diamanti, che si hanno da legare in oro, e delle differenze, che fra l'uno e l'altro si veggono per cagione della diversità de' sopraddetti colori, dico, che quantunque essi siano di diversi colori, non perciò è, che siano di minor durezza; anzi in tutti egualmente si ritrova, o tanto poco

differente, che niente si scorge, laonde tutti s'acconciano in un medesimo modo. Ma primachè io venga al modo del far le tinte, volendo ciò dimostrare per mezzo di occasioni importanti, che mi sono venute, di legar diamanti di molto pregio, siami lecito fare questa breve digressione, non lontana dalla materia, di che abbiamo da trattare. Avendo adunque Carlo V. Imperatore donato a Papa Paolo Farnese, nel suo venire a Roma dall'impresa di Tunisi, un diamante del valore di dodici mila scudi, legato in un castone semplice e puro con un poco di gamba, il Papa, che un mese innanzi alla sua venuta aveva fatto un pensiero di presentar degnamente Sua Maestà, s'era compiaciuto di mettermi a parte del consiglio, che intorno a ciò si deliberasse di fare; ond' io, considerando al tempo, al luogo e al donatore, avendo massimamente in pronto buona parte del dono, con ogni riverenza debita proposi, che si sarebbe potuto donare a Sua Maestà un Crocifisso d'oro, posto sopra una croce di lapislazzuli, pietra preziosissima, e nota per farsene l'azzurro oltramarino, facendosi alla detta croce il piede d'oro, e ornato di certe gioie, che aveva Sua Santità; a' piedi della qual croce avrei collocato tre figurine, le quali io aveva di già fatte con grandissimo studio e fatica, che erano la Fede, la Speranza e la Carità. Il qual consiglio piacendo al Papa, commesse, che io ne dovessi fare il modello, e vedutolo, e commessomi, che io lo mettessi in opera, fu un medesimo tem-

po; ma non v'andò troppo, che mutato pensiero (secondo il parere d'alcuni suoi savj) egli si risolvè di donare un ufiziuolo della Madonna, miniato finissimamente, e a questo vollero, che io facessi le coperte d'oro fine, commesse tutte di preziosissime gioie, affermando, che tal dono sarebbe più caro all'Imperatore, perchè facilmente l'avrebbe potuto donare all'Imperatrice. Mentre che io faceva quest'opera, la quale ebbe il desiderato fine (tornando al nostro proposito) mi fu dal Papa di man propria dato il diamante medesimo, che gli aveva donato l'Imperatore, dicendo, che io glielo legassi in un anello quanto più presto poteva; il che feci in ispazio di due giorni con grandissima soddisfazione del Papa, e di chiunque vide il detto anello legato. Occorse, mentre io legava il detto diamante, che un certo Gaio, gioielliere Milanese, favorito da alcuni famigliari di Sua Santità, essendo egli intromesso dinanzi a Sua Beatitudine, disse, che avendo io avuto a legare una gioia di tanta importanza, per essere il detto diamante alquanto sottile, e la tintura de' diamanti difficilissima, sarebbe ben fatto (ancorchè per giovane io fossi intendente) che mi fosse dato qualche compagnia, acciocchè nel legarlo io non lo sminuissi di valore e di pregio; perciocchè il detto diamante era stato tinto in Venezia da un gioielliere, detto Miliano Targhetta, che più d'ogn'altro sapeva accomodar gioie in sulla foglia e in su le tinte. A queste parole il Papa, come cauto, com-

messe, che egli con due altri gioiellieri si ritrovassero alla mia tintura. I compagni furono Raffaello del Moro, Fiorentino, e un certo Guasparri, Romanesco, orefici eccellentissimi. Questi venuti da me da parte del Papa m'esposero la sua volontà; e avvegnachè il detto Gaio con parole indiscrete meco procedesse, io con quella maggior modestia che sapeva, risposi particolarmente a lui, che mi desse tempo almeno due giorni da poter provare più tinte per mettere al detto diamante; perciocchè ne potrebbe succedere per mezzo di tali esperienze, che io ritrovassi colla mia industria qualche nuovo secreto, che facesse utile al diamante e onore a me; ma tutto fu vano, perciocchè il detto Gaio, seguitando il suo noioso costume mi fece (licenziandolo con i compagni) subito deliberare di fare la detta tinta pel diamante, che in tal guisa si conduce.

Pigliasi una lucerna netta, e accesa con un lucignolo di bambagia bianchissima, e l'olio, in che egli arde, vuol esser vecchio, dolce e chiaro; e la detta lucerna si metta in terra, o in altro luogo, dov'ella sia più comoda, in mezzo a due mattoni. Sopra i detti mattoni poi si mette uno scodellino di rame, nettissimo, e quello si pone dalla parte concava sopra la lucerna, in guisa, che del lume se ne ripieghi la terza parte e non più. Ma bisogna essere avvertito di far poco fummo per volta; perciocchè si dee aver riguardo, che come si raguna troppo del detto fummo, vi si appic-

ca dentro il fuoco, e così il fummo vien guasto; laonde di mano in mano, che la lucerna fa il fummo, conviene spiccarlo dallo scodellino con un poca di cartuccia pulita, e riporlo in cosa nettissima; e debbi sapere, che al fummo sopraddetto non s'appicca mai il fuoco, se egli non è grosso più di due gran coste di coltello; sicchè per cotal esempio potrai venire in cognizione, che si può lasciar moltiplicare nello scodellino il fummo, quanto una costa di coltello. Debbesi poi avere del mastico, il quale è una gomma notissima a ciascuno Speziale; ma si debbe por cura, che il detto mastico non sia troppo nuovo, e questo si conosce, quand' egli è sbiancato e tenero. Deesi ancora avvertire, che egli non sia troppo vecchio, del che s'ha notizia, quand' egli divien troppo giallo; perciocchè egli è secco e con poca sostanza. Però dovrà il pratico orefice pigliarlo stagionato e che non sia fresco nè secco, e nello scerlo pigliare quello, che sia pulito e tondo; perchè quando egli cade dall' albero, per lo più, è raccolto terroso e imbrattato d'altre materie. Come si sarà scelto il mastico bello e netto, piglisi un caldanuzzo pieno di accesi carboni, dipoi si abbia un ferruzzo fatto in guisa di punteruolo, e la punta di quel ferruzzo si scalda tanto, quanto egli ficcar si possa in uno di que' granelli di mastico; e debbesi avvertire di non passare il mezzo del granello; dipoi si tenga sopra quel fuoco, volgendolo pian piano tanto, che si vegga cominciare a colare, e subito che si ve-

de in tal essere, si debbe bagnare le dita con un poco di sciliva, e indi stringere quel granello di già caldo, prestamente innanzi che egli si freddi; perciocché stringendolo ne esce fuori una lagrima chiarissima, la quale subito, rasente quella roccia, che resta del mastico, si dee tagliar colle forbicine, e pulitamente conservarla; e così andar facendo, fintantochè se ne abbia il bisogno. Appresso a questo si fa l'olio di grano, necessario a tale tintura, il quale si cava in questo modo. Scelgasi il puro granello da ogn' altro seme, avvertendo, che il detto granello vuol esser netto, non roso da' bruchi, o riscaldato; e ciò fatto se ne piglia tanto per volta, quanto si può nascondere in una mano, indi si mette sopra un pezzo di porfido, e chi non avesse porfido, si può servire di una piastra di rame pulitissima, e distendervelo sopra con un' altra piastra di ferro, che sia grossa un dito, e cinque per ogni verso; la qual piastra si debbe prima mettere in sul fuoco, e scaldarla tanto quanto ella cominci ad abbruciare un foglio di carta, e non più; così si debbe aggravare bene con un martel grosso, di modo che si vegga uscir fuori l'olio del grano; ma bisogna avere avvertenza grande, che il ferro non sia troppo caldo nè troppo freddo; perchè essendo freddo, l'olio non uscirebbe, e essendo troppo caldo, si riarderebbe e non sarebbe a proposito; ma se sarà temperato, e bene aggravata la piastra, il detto olio ne uscirà benissimo. Fatto questo si debbe levare con

gran diligenza quelle granella di grano, e levate che saranno, si pigli un coltelletto pulito, e con esso si rasti il detto olio, avvertendo, che la prima distillazione, che esce del grano, è un poco d'acquetta, la quale si conosce benissimo, perchè per se stessa si getta dalle bande, e il vero e buon olio rimane nel mezzo. Debbesi riporre il detto olio in un vasellino di vetro, quant'è possibile nettissimo. Bisogna dopo questo provvedere un poco d'olio di mandorle dolci; ancorchè in questa vece alcuni si sono serviti talora d'olio d'uliva vecchio di due anni e non più, dolcissimo e chiarissimo. Ciò fatto si debbe pigliare un cucchiaio, grande per quattro volte i cucchiai ordinarj, e insieme aver preparato un caldanuzzo con fuoco, e togliendo quelle lagrime del mastico, metterle nel detto cucchiaio, e con una palettina, d'argento o di rame, nettissima debbesi cominciare a fare struggere con fuoco moderato; e come il mastico si vede struggere, vi si ha da porre un poco di quell'olio di grano, tanto quanto sia per la sesta parte del mastico; e mescolati insieme questi due liquori, ancora vi si metta il terzo liquore, che sarà l'olio d'oliva o di mandorle, com'abbiam detto lasciando in altrui arbitrio di pigliare l'uno de'due; oltre a queste cose aggiungavisi alquanto di trementina chiarissima. Così fatto le dette infusioni, piglisi quel fummo, che prima si fece, e se ne metta con discrezione quella quantità, che tinga appunto, e non più; perciocchè nel tingere i diamanti la qua-

lità diversa di essi richiede la tinta più o manco nera. Ancora l'esser la detta tinta più tenera o più dura, di quello che conviene, importa grandemente; perchè alcune sorti di diamanti appariscono meglio avendo la tinta dura, e altre amano la tinta tenera. Imperò ogni volta, che l'orefice ha da legare un diamante d'importanza, è di necessità rinnovare le tinte, dipoi provarle sul detto diamante colla più dura e colla più tenera, colla più e colla manco nera, e secondo che la qualità del diamante richiede, eleggere con fine giudicio la tinta, che egli più ama. Alcuni sono stati, che avendo un diamante di color troppo giallo, perciò hanno posto poco fummo, quanto sia possibile, in sulla loro tinta, mescolando insieme colla detta tinta dell' indaco, il quale è colore azzurro e conosciuto da tutti i pittori; e talora hanno messo il detto indaco in cambio di fummo nero senz' altra compagnia di fummo; e questo vi hanno posto per tingere una certa sorta di diamanti di color tanto giallo, che paiono topazzi schietti; laonde per lo mezzo dell' esperienza s'è veduto, che colla detta tinta d'azzurro oscuro hanno mostrato benissimo; e ciò avviene, perchè pigliando due colori, cioè l'azzurro e il giallo, quelli mescolati insieme vengono a fare un color verde, laonde, essendo il diamante di color giallo e la tinta di colore azzurro, per tal cagione si viene a far fare un' acqua alla detta gioia, molto piacevole e graziosa; ed avvengachè la dett' acqua sia colorata, non però

viene a essere di color giallo o azzurro, com' era per virtù della tinta, ma apparisce d'un color cangiante, molto vago agli occhi de' riguardanti.

Concludo adunque, che sopra tutte le specie de' diamanti debba avere l'intendente gioielliere quelle diligenze e osservazioni, che merita la qualità della gioia e la natura di essa; il che si conseguisce per mezzo d'una lunga pratica ed esperienza, la quale si porge mediante la diversità delle gioie, che a legare s'hanno; siccome (per ritornare donde prima mi dipartii) a me intervenne, mentre legava quel diamante, che io dissi, a Papa Pagolo III.; perciocchè avendo chiesto due giorni di tempo a quegli tre orefici, che io dissi di sopra, deputati a veder la mia tintura, restandomi solamente a tignerlo per esser di già fatto l'anello, colle sopraddette tinte feci tutte quelle esperienze, che possibili fossero ad immaginarsi; laonde per mezzo della pratica mi venne ritrovato una composizione, la quale sopra il detto diamante appariva molto meglio, che quella di Maestro Miliano Targhetta, da cui prima era stato legato; del che fatto accorto, mi posi con ogni studio per aggiugnere (se fosse possibile) alla detta gioia maggior valore e bellezza di quella, che prima aveva avuta da quel valentissimo orefice, ancora che ella (come dissi di sopra) fosse difficilissima, per esser troppo sottile: e l'industria dell'orefice consisteva in far stare il detto diamante in sulla tinta, e non collo specchietto, del qua-

le specchietto diremo a suo luogo; laonde vedendo aver ciò conseguito per mezzo delle dette esperienze, messe in ordine tutte le mie tinte, mandai per i tre vecchi gioiellieri; i quali venuti da me, subito fu da uno di essi, detto Gaio (di cui facemmo di sopramenzione), tanto prosuntuoso, quanto gli altri due erano discreti, sprezzato l'apparecchio delle dette tinte. Vedendo adunque la sua indiscrezione farsi sempre maggiore (perciocchè egli diceva, che io gettava via il tempo, e che io non potrei migliorare a quel diamante la tinta di Maestro Miliano) dissi, che io voleva tignerlo alla loro presenza, e posto che io non lo migliorassi, allora potrei tignerlo con quella di Maestro Miliano, e se non altro, avrebbono visto, che io desiderava per mezzo de' detti studj d' andare imparando. Così dopo molte parole mi posi colla mia tinta a tignere il diamante, la qual tinta diligentemente considerata da Raffaello e Guasparri, compagni di Gaio, con lor contento confessarono, che io avessi trapassata la tinta di Maestro Miliano, e così con vive ragioni sforzarono ad acconsentire l' invidioso Gaio. Ma io, non contento di questo, volli porlo, presenti loro, sopra la tinta del detto maestro più d' una volta, e poi porlo sopra la mia: insomma tutti d' un parere confessarono, che io avessi acquistato assai al detto diamante, per cagione della mia tinta. Com' io vidi, che essi tutti avevano affermato, gli pregai, che m' aspettassero alquanto; imperciocchè, poichè lo-

ro pareva, che io avessi passato la tinta di quel valentuomo, voleva loro mostrare ancora, come per mezzo d' un' altra esperienza, che aveva fatta, esso diamante acquistava molto più: così ritiratomi in una stanzetta della mia bottega, feci l' esperienza, che io in prima aveva osservata, la quale fino a oggi non ho ad alcuno insegnata; e in quel diamante mi fece grandissimo onore. Non già dico, che ella giovi a tutti gli altri diamanti, ma voglio inferire, che mediante la pratica ed esperienza si viene in cognizione di bellissimi segreti, siccome allora a me intervenne; perciocchè io presi un granello di quel sopraddetto mastico, assai ben grande e ben purgato dalla sua roccia, il quale era nettissimo e chiarissimo; e avendo io pulitamente netto il diamante, lo distesi sopra a quello con temperato fuoco, e lo lasciai freddare, tenendolo pur serrato colle mollette, che s' adoperano a tignere; e dipoi che fu secco e freddo bene il detto mastico sopra il diamante, presi la mia tinta, la quale era assai tenera, e così gentilmente con un caldo soave la distesi sopra quel mastico chiaro, che di già era posto sopra il diamante. Per la qual cosa, essendo il diamante sottile, quella sorta d'acqua, che egli aveva, cotanto d'acquisto fece, come se ella avesse avuto tutte le sue intere grossezze ed altre appartenenze naturali e artifiziate, che si ricercano in un diamante di tutta perfezione. Così ritornato alla presenza de' detti gioiellieri col diamante in tal guisa da me ac-

concio, vedendo essi raddoppiata la sua bellezza, tutt' e tre contenti, di doppie lodi premiandomi, da me amicissimamente si partirono.

Ora ragioneremo dello specchietto. Questo si mette sotto a que' diamanti, i quali sono tanto sottili, che non possono resistere alla tinta, perchè diventerebbono neri. Ma quando occorre, che sia in essi tanta smisurata sottigliezza, e che siano buoni d'acqua, si usa di tigner loro un padiglione solamente, oltra lo specchietto, che l' uno e l' altro fanno insieme mirabilmente. Lo specchietto si fa in questo modo. Pigliasi un poco di vetro cristallino, nettissimo, cioè che non abbia sonagli nè vesciche, e questo si dee tagliar quadro ed in guisa che entri nel castone, e il detto castone, si dee tignere colla sopraddetta tinta nera di diamante. Ma bisogna aver cura di mettere il detto specchietto, cioè vetro tinto da una banda sola, nel fondo del castone tanto basso, che egli stia discosto dal diamante; perciocchè se egli lo toccasse, non mostrerebbe bene: ed in questo modo tutti i diamanti sottili acconciandosi, mostreranno benissimo.

I berilli ed i topazj bianchi, i zaffiri bianchi, l' amatiste bianche ed i citrini tutti s' acconciano ne' loro castoni col sopraddetto specchietto, quantunque siano di grossezze ragionevoli; imperocchè nessuna delle dette pietre, fuori che 'l diamante, sopportano tintura addosso, perchè diventano nere affatto, nè punto risplendono. Cosa certo maravigliosa è quella del diamante, che

essendo la più limpida e la più fulgente pietra di tutte le altre, quando vien tinta dalla sopraddetta tinta nera, accresce splendore, e le altre sopraddette pietre, subito tinte, perdono ogni loro chiarezza, e diventano nere affatto. Sono alcuni zaffiri fatti bianchi dall' artifizio dell' uomo, i quali in cotal guisa bianchi si fanno; e questo avviene, perciocchè si mettono in un coreggiuolo, nel quale sia posto oro per distruggere, e se alla prima non diventassero bianchi, come si desidera, si debbono rimettere due o tre volte nel medesimo modo a fuoco insieme coll'oro. Ma debbe avvertire il giudizioso orefice di sceglier quei zaffiri, che hanno manco colore di tutti gli altri; perciocchè i zaffiri ritengono tal proprietà, che quanto manco colore hanno, più duri sono. Ragioneremo ancora de'topazj, per essere quasi d' una medesima durezza, che i zaffiri anzi si reputano da' gioiellieri d' una medesima spezie; essendochè ciascuno di questi somiglia tanto il diamante, che pochi gioiellieri sono quelli (quantunque periti nell' arte) che, ponendosi innanzi l' una e l' altra pietra sciolta, sapessero conoscerle da' diamanti, se non fosse la virtù mirabile, che in se ritiene il diamante, che (come abbiam detto) essendo tinto, più risplende, e l'altre pietre perdono il loro splendore; la quale esperienza giustifica gli orefici senza, che vengano alla prova della durezza; perciocchè, per la infinita durezza del diamante, fregandoli insieme, subito si conoscerebbe, quantunque

il zaffiro sia più del rubino, e dello smeraldo durissimo; ma in comparazione del diamante v'è grandissima differenza. Imperò sarebbe poca prudenza dell' orefice venire a quest' esperienza pericolosa, di guastare ad altrui una gioia, essendovi la prima tanto evidente.

Ma tempo è di dire (poichè lungamente s'è ragionato de' diamanti) alcuna cosa de' rubini, che sono in tutta perfezione, siccome noi promettemmo; perciocchè egli è da sapere, che si ritrova una spezie di rubini, che sono bianchi naturalmente, e non si fanno bianchi per mezzo del fuoco, come di quell' altre gioie, che di sopra dicemmo avvenire. Questo lor bianco somiglia una certa pietra, che si domanda calcidonio, la quale è come sorella carnale della corniuola ed ha un certo bianco livido, il quale non è punto piacevole, e poco meglio dimostra essere rubino bianco; laonde di questa spezie di rubini non si mettono in opera, ed io ne ho trovati e veduti ne' ventrigli delle grue, insieme con turchine bellissime, e vene avevano talora dei colorati, e delle plasme insieme con qualche perletta: e ciò m'è occorso di vedere, essendomi io in giovanezza dilettato di tirare d'archibuso. Ora, per tornare al nostro proposito, parlando de' rubini bianchi, diciamo, questi non servire a nulla, ma solo darci indizio, per la loro durezza, esser della spezie del rubino ancor essi.

Avendo promesso voler dire alcuna cosa del carbonchio, gioia preziosissima, per

ritrovarsene di questi rarissimi, diremo brevemente la notizia, che di essi abbiamo. Nel tempo di Clemente VII. ci occorse di vederne uno ad un certo mercante Ragugeo, detto Biagio di Bona. Questo era un carbonchio bianco, di quella bianchezza, che noi abbiamo detto ritrovarsi in quei rubini, dei quali poco di sopra abbiamo fatto menzione; ma riteneva in se un fulgente tanto piacevole e mirabile, che egli risplendeva nelle tenebre, ma non quanto i carbonchi colorati, ben è vero; che in luogo oscurissimo io lo vidi rilucere in guisa d'un fuoco alquanto smorto. De' carbonchi colorati poi non m'è occorso vedere, ond' io qui solo porrò quello, che di essi intesi, ragionando nella mia gioventù con un gentiluomo Romano, molto vecchio in materia di gioie, il quale mi disse, che un certo Jacopo Cola in tempo di notte, essendo in una sua vigna, vedde nel mezzo di essa risplendere in guisa di un picciolo carboncino di fuoco a' piedi di una vite, perchè andato vicino, dove gli pareva di aver veduto quel fuoco nè ritrovandolo, diceva, che ritornato nel medesimo luogo, donde l'aveva di prima veduto, e ritrovato il medesimo splendore, cotanto l'osservò, che egli si condusse a piè di esso, dove raccolse una picciola pietruzza; la quale presa con maravigliosa allegrezza, ed il giorno seguente portandola a mostrare a diversi suoi amici, mentre che egli raccontava in che guisa l'avesse trovata, abbattendosi a tal ragionamento un Ambasciatore Venezia-

no, pratichissimo di gioie, vedutala, subito conobbe quella esser un carbonchio; onde con destra maniera, prima che si partisse da detto Jacopo (non vi essendo nessuno, che conoscesse il valore di così preziosa gemma) la comperò da esso per valore di scudi dieci, ed il giorno seguente si partì di Roma per non esser costretto a renderlo; e secondo che egli affermava, di quivi a certo tempo, diceva essersi inteso, che il detto gentiluomo Veneziano in Costantinopoli vendè questo carbonchio al Gran Signore, di nuovo creato in que' tempi, scudi centomila: e questo è quanto posso dire intorno a i carbonchi. Avendo ora trattato quello, che è di nostro proposito circa le pietre preziose e dell' arte del gioiellare, diremo brevemente di quella del niellare.

CAPITOLO II.

Dell' arte del niellare, e del modo di fare il niello.

Nell' anno MDXV, che io mi posi a imparare l' arte dell' oreficeria, l' arte d' intagliare di niello si era quasi del tutto dismessa; e oggi in Fiorenza fra i nostri orefici è poco meno che del tutto spenta. Ma sentendo io dire del continovo in que' tempi dai vecchi orefici, quanto fosse vaga cotale industria, e particolarmente quanto Maso Finiguerra, orefice Fiorentino, in detta

arte di niellare avesse valuto, con grande studio mi posi a seguitare le vestigie di questo valente orefice; e non solamente mi contentai d' imparare a intagliar di niello, ma volli apprendere ancora il modo di fare detto niello, per poter più facilmente e con miglior fondamento operare in dett' arte: ma prima parleremo del modo di fare il niello

Pigliasi primieramente un'oncia d'argento finissimo, due once di rame benissimo purgato, e tre di piombo, similmente purgato e netto. Poi s' avrà un coreggiuolo capace a ricevere la quantità dei detti metalli, avvertendo, che prima si debbe mettere in detto coreggiuolo un' oncia d' argento e due di rame, e quello porre nel fuoco a vento di manticetti, e quando l' argento e 'l rame sarà bene strutto e bene mescolato, aggiungavisi il piombo. Fatto questo, subito si tiri indietro il coreggiuolo, e piglisi un carboncino colle molle e con esso si mescoli benissimo; perciocchè facendo il piombo per sua natura sempre un poco di schiuma, bisogna procurare, il più che si possa, di levarla col detto carbone, sin tanto che i detti tre metalli siano bene incorporati e ben netti. Abbiasi poi in ordine una boccetta di terra, tanto grande quanto è uno de' nostri pugni, la qual boccia cotanto vuole avere la bocca stretta, quanto un dito vi possa entrar dentro. Questa si dee empiere insino a mezzo di zolfo benissimo pesto; ed essendo le dette fusioni de' metalli benissimo strutte, così calde si getteranno nella detta boccia, e subito si turerà con

un poco di terra fresca, tenendovi sopra la mano e turandola con un gran pezzo di pannaccio lino; e mentrechè si fredda la detta composizione, si dee dimenare continovamente la mano, tanto che ella si freddi; e come è fredda, cavisi di detta boccia, rompendola, dove si vedrà, che per virtù di quel zolfo, la detta fusione (che si chiama niello) avrà preso il suo color nero. Ben si dee avvertire, che lo zolfo vuol esser del più nero, che si possa avere. Ciò fatto piglisi il detto niello, il quale sarà in più granella; quantunque il dimenare, che ora dicemmo, che si ha da fare colla mano, non sia ad altro fine, che per metterlo insieme più che sia possibile: però in quella guisa, che egli si ritrova, si rimetterà in un coreggiuoletto, come prima si fece, e si fonderà con lento fuoco, mettendovi sopra un granello di brace: così si anderà rifondendo insino a due o tre volte, ed ogni volta si dee rompere il detto niello, guardando la sua grana, la quale come si vede benissimo serrata, il niello avrà la sua perfezione.

Parleremo ora del niellare, cioè del modo di adoperare detto niello in intagli d'oro o d'argento; essendochè in altri metalli, che in questi due più nobili degli altri, non si niella. Piglisi quel lavoro, che si sarà intagliato; e perchè la bellezza del niellare consiste, che egli venga unito e senza certi bucolini; perciò bisogna farlo bollire nell'acqua con molta cenere di quer-

cia, la quale ha da essere nettissima: e quest' effetto, che si fa, vien detto fra gli orefici fare una cenerata. Dopo che 'l tuo intaglio sarà stato nel calderone a bollire, dov' egli si pone colla detta cenere per ispazio d'un quarto d' ora, si dee dipoi mettere in una catinella con acqua freschissima e nettissima, e con un paio di setoline nette strofinar benissimo l' intaglio, fin che sia pulito e libero da ogni sorte di bruttura. Poscia si vedrà di accomodare sopra uno strumento di ferro lungo tanto, che tu lo possa maneggiare al fuoco, la qual lunghezza debb' esser tre palmi in circa, più o manco, che sia di bisogno, secondo la qualità dell' intaglio: ben si dee avvertire, che il ferro, dov' egli si lega, non sia nè troppo sottile nè troppo grosso, ma di sorta, che quando altri si metta a niellare l' intaglio, il fuoco l' abbia riscaldato egualmente; perciocchè se prima l' intaglio, che il ferro, o il ferro, che l'intaglio si riscaldasse, non si farebbe opera buona; laonde si dee a tal cosa stare molto avvertito. Ciò fatto piglisi il niello e pestisi sopra l' ancudine o sopra un porfido, tenendolo in una gorbia o cannone di rame, acciocchè nel pestarlo non ischizzi via; avvertendo, che il detto niello debb' esser pesto e non macinato, e pesto molto eguale, facendo sì, che egli sia grosso come le granella del miglio o del panico, e non manco niente. Ridotto in tal termine il niello, mettasi in vasetti o ciotolette invetriate, e con acqua fresca e pulita lavisi molto bene, acciocchè egli sia

netto dalla polvere e da ogni cosa, che lo potesse rendere impuro, mentrechè egli si pesta. Indi si prenda una palettina di ottone o di rame, e distendasi sopra l'intagliata opera, alto quanto una costa di coltello ordinario da tavola; inoltre vi si getti sopra un poco di borace ben pesta, ma non vi se ne ponga troppa. Mettasi poi alcune legnette sopra certi pochi carboncini, le quali si accenderanno alla fabbrica col mantice; e come il fuoco sia in ordine, accostisi destramente l' opera al detto fuoco, e comincisi a darle moderato caldo, sin tanto chè si vegga cominciare a struggere il niello; perciocchè come egli si comincerà a struggere, non bisogna dargli tanto caldo, sicchè la tua opera s'infocasse e divenisse rossa; essendochè, quand'ella si fa troppo calda, viene a perdere le sue forze e divien molle in guisa, che il niello, che per la maggior parte è composto di piombo, divora l' opera, o d' argento o d' oro, che ella sia fatta; laonde vane ritornerebbono l' altrui fatiche, e però bisogna usare in ciò grandissima diligenza. Ma tornando alquanto addietro, diciamo, che quando si avrà l' opera sopra le fiamme, si dee proccurare d' aver un filo di ferro alquanto grossetto, e stiacciarlo dalla testa dinanzi, la qual testa si terrà nel fuoco; e allorachè si vedrà cominciar a struggere il niello, si dee il detto ferro caldo strofinare sopra l' intaglio: perciocchè essendo l' uno e l' altro caldo, si verrà il niello a fare in guisa di cera strutta, e così meglio si potrà unire e di-

stendere sopra l' intaglio. Come l' opera sarà fredda, comincisi con una lima gentile a limare il niello; e come sen'avrà limato certa quantità (la quale non sia però tanta, che scopra l' intaglio, ma sia vicina al discoprirlo) mettasi l'opera sopra la cinigia o veramente sopra un poca di brace accesa; e com' essa sia calda tanto, quanto la mano non la sopporti, allora si dee pigliare un brunitojo d'acciaio, e con un poco d'olio si brunirà il niello, aggravando tanto la mano, quanto comporta l'opera. Questa brunitura è solamente fatta per riturar certe spugnuzze, che alcune volte vengono nel niellare, al qual difetto si andrà facilmente riparando con pratica e pazienza, se in tal guisa ci governeremo. Ma per recare l'opera a fine dee il prudente artefice ripigliare il rasoio e finir di scoprire l' intaglio, e dipoi avere tripolo e carbon pesto, e con una canna fatta piana dal lato del midollo, accompagnato l'intaglio con acqua, cotanto dovrà stropicciarlo, che egli vegga la sua opera unita e bella. E fin qui basti d'aver trattato dell'arte del niellare, ancorchè brevissimamente se ne sia ragionato; avvengachè la difficultà di quest' arte forse ricercava, che io fossi più prolisso; ma perchè quando da principio deliberai di scrivere di tali arti, proposi meco medesimo ancora di non uscire de' confini della brevità, però trapasseremo a dire dell' arte di filo; non meno di questa difficile e vaga.

CAPITOLO III.

Dell' arte del lavorare di filo, del modo di fare la granaglia, e del saldare.

Quantunque non mi sia occorso di far molt' opere di filo, nientedimeno già ne feci alcune molto difficili. Ma perchè l' arte è vaghissima ed a giudizio degl' intendenti stimata molto bella, avvengachè chi in essa si vuole esercitare bisogna, che abbia lume non piccolo di disegno per i fogliami e trafori, che in essa intervengono; perciò ne parleremo diligentemente, non avendo riguardo, che ancor questa oggi sia poco in uso. Servivansi già alcuni dell' arte del lavorar di filo in ornar puntali e fibbie per cinture, a far crocette, pendenti, scatolini, bottoni, mandorlette per riempiere di muschio, le quali di presente molto si costumano, coperte da ufizioli, coperte da Brevi per portare al collo, e simili; ed ancora si è fatto di tal lavoro maniglie, e altre opere vaghissime e ingegnosissime. È da sapere adunque, che tutte quell'opere, che in essa arte si fanno, escono d'una piastra o d' oro o d' argento, alla quale dato che si ha quella forma, che più si desidera, si prepara la sorta del filo, di che si ha di bisogno; perciocchè vi sono tre grossezze di filo, cioè grosso, sottile e mezzano, e puossene fare ancora sino alla

quarta grossezza. Ma prima si abbia fatto il suo disegno, bene studiato e considerato. Inoltre provveggasi della granaglia, la quale si fa brevemente in tal guisa. Piglisi l'oro o l'argento, che si vuol granagliare, e pongasi a fondere, e quando è benissimo strutto, gettisi in un vasetto pieno di carbon pesto, e così verrà fatta la granaglia d'ogni sorte. È necessario ancora di provvedere saldatura di terzo, che così vien detta, perciocchè si piglia due once d'argento e una di rame; e quantunque molti usino di tor della saldatura d'ottone, e di quella servirsi, meglio è però saldare col rame, e manco pericoloso. E parlando delle saldature diciamo, ch'elle si debbono limare pulitamente, mettendo sopra tre parti di saldatura una di borace benissimo macinata, la qual saldatura mescolata assai colla detta composizione si metta in un boraciere. Piglisi poi del dragante e pongasi a molle in una ciotoletta; e ordinate tutte le sopraddette cose, si avrà ancora apparecchiato due paia di mollette, le quali vogliono essere assai ben gagliarde. Con queste troverassi insieme uno scarpelletto augnato in guisa di quelli, che adoperano i legnajuoli, ma la sua asta dee esser simile a quella de'bulini. Di questo scarpelletto ci serviremo a tagliare i fili più volte, secondochè richiede il lavoro, che si ha dinanzi. Provveggasi ancora una piastra di rame della grandezza della palma della mano, e sia di ragionevole grossezza e benissimo spianata, sopra la quale si porranno i fili, di che ci

abbiamo a servire; e dopochè si sarà volto il filo, secondo il suo volere, appoco appocò si comincerà a mettere sopra la piastra, che si ha da lavorare; e preso un pennellino molle nell' acqua di draganti (che di sopra dicemmo) di mano in mano si bagneranno i fili, e quelle gallette grosse e piccole. Perciocchè mentrechè si compone il fogliame dell' opera, o altro partimento, quest' acqua di draganti tiene il lavoro insieme, sì che egli non si muove. E deesi avvertire ogni volta che si sia composta una parte del lavoro, prima che la detta acqua si rasciughi, che col boraciere vi si dee gettare sopra della limatura di saldatura, quanto sia bastante a saldare l' opera, e non più; perchè la troppa saldatura rende brutto il lavoro. Quando poi si vuol saldare il lavoro, bisogna aver in ordine un fornelletto come quelli, che servono per ismaltare. E perchè è gran differenza dal modo di far correre lo smalto al modo di saldare i lavori di filo, perciò deesi dare al detto fornello manco fuoco, che quando serve per ismaltare. Ciò fatto accomodisi sopra una piastretta di ferro il lavoro, e appoco appoco s' accosti al caldo del fornello; e così si faccia fin tanto, che la borace abbia ribollito e fatto l' effetto, che comporta la sua natura; essendochè il troppo caldo farebbe muovere i fili, di che si compone il lavoro, e però si dee provvedere in questo con una destrezza infinita, ed impossibile ad insegnarla, se non col mezzo della pratica. Messo che il lavoro sarà nel fuoco,

veggasi accuratamente, che la saldatura scorra; e nel mentre che si vien saldando, abbiansi alcune picciole legnuzze ben secche, e con un poco di vento di mantaco vadasi con discrezione aiutando il fuoco, o si soccorra con un poco di crusca grossa; che anche questa messa a convenevol tempo fa il medesimo effetto. Saldato che sarà il lavoro la prima volta, se l'opera sia d'argento, si farà bollire nella gomma di botte insieme con sale, e tanto vi bollirà, che il lavoro sia sboraciato; la qual cosa si conseguirà per termine di un terzo d'ora. Ma essendo l'opera d'oro, si dee por nell'aceto forte, tanto che sia ricoperta, aggiugnendovi un poco di sale, come di sopra si disse, e quivi si dee lasciare per ispazio di un giorno e di una notte; e ciò fatto si potrà cominciare a traforare alcuna di quelle rosette, che saranno nel compartimento dell'opera, le quali danno molta vaghezza a' riguardanti; perchè quando alcuni traforetti, messi con disegno a' loro luoghi, si veggono ne' lavori di filo, sono giudicati molto belli dagl' intendenti. Ma poichè io sono venuto con proposito a ragionare della vaghezza de' trafori nell'opere di filo, non voglio lasciare indietro di non dire (se non con altro fine per recreazione del lettore) come in Parigi nel MDXLI. essendo al servizio del magnanimo Re Francesco, m' occorse di vedere un' opera lavorata di filo molto maravigliosamente: certo, che questa digressione non sarà lontana dal nostro proposito, come in breve si potrà

vedere. Mentrechè io lavorava in quella nobilissima città per lo detto Re, (dove quattr' anni continovi feci dimora, essendo da Sua Maestà veramente con animo reale premiato; perciocchè non contento di avermi remunerato splendidamente delle mie opere, mi donò un castello detto il Pititto Nelles: e ciò sia detto, non perchè io mi creda di aver mai cotanto meritato, ma per non defraudare l'opere egregie di così valoroso Signore) egli un giorno, che era andato al Vespro nella Cappella Reale, mi fece intendere dal gran Connestabile, che dopo il Vespro io mi dovessi appresentare da Sua Maestà: così andato nel detto luoge mi disse, che mi aveva fatto chiamare per mostrarmi alcune belle cose, e sopra di esse intendere il mio parere, siccome sopra certi cammei antichi, della grandezza di una palma di mano; alla qual dimanda avendo io soddisfatto nel miglior modo, che io sapeva, e con ogni debita riverenza, alla fine mi mostrò una tazza senza piede, da bere, lavorata di filo, la quale era di ragionevole grandezza, e di leggiadri fogliametti ornata, i quali andavano scherzando intorno a diversi compartimenti fatti con gran disegno; ma quello, che più la faceva parere maravigliosa, era, che infra i fogliami e i partimenti, quegli sfondati erano stati tutti da quell' ingegnoso artefice ripieni di smalti di varj colori; laonde quando si alzava la detta tazza all'aria, tutti quegli smalti trasparevano in guisa tale, che cosa va-

ghissima era a vederla, e quasi pareva impossibile a essere stata a tanta perfezione condotta. Adunque sopra il lavoro di questa tazza fui dal Re dimandato, se io comprendeva in che modo ella fosse lavorata, soggiugnendo, che sopra di ciò io gli parlassi minutamente: alle quali parole risposi, che io direi particolarmente il modo, che fu tenuto per far un tal lavoro, il quale é questo.

Volendo condurre una tal opera, bisogna fare una tazza di piastra di ferro sottile, e questa debb' essere maggiore una costa di coltello della tazza, che s'ha da fare; poi si dee pigliare la detta tazza, e con un pennello darle un loto di terra sottile dalla banda di dentro: il qual loto si fa di terra, cimatura e tripolo macinato benissimo. Ciò fatto si piglia il filo ben tirato; e debb' essere alquanto grossetto, sicchè quando egli si stiaccia col martello sul tassetto, egli penda più presto nel largo, che altrimenti, di maniera che quando egli sia stiacciato, venga della larghezza d'un nastro grande quanto due coste di coltello, e sottile quanto un foglio di carta reale, ma si dee proccurare di stiacciarlo egualmente: poi benissimo si ricuoce, acciocchè egli sia tanto più facile a volgerlo colle mollette. Ciò fatto cominciinsi, secondo il disegno che si avrà innanzi, a comporre col detto filo stiacciato nella tazza di ferro di dentro i primi ordini di quegli scompartimenti, di mano in mano appiccandogli con acqua di dragante sopra il detto loto; e messi che sieno

tutti i primi partimenti e profili, si dee poi fare i fogliami per ordine, secondochè mostra il disegno, appiccandogli foglia per foglia nel modo detto. Come tutta l' opera sia poi accomodata nella maniera, che abbiamo divisato, si dee avere preparato gli smalti di tutti i colori, benissimo pesti e lavati; e quantunque il lavoro si potesse saldare prima, che si ponga lo smalto (nel modo, che già si disse ragionando de' lavori di filo) pur si può fare nell' uno e nell' altro modo, cioè col saldarlo e senza. Piglisi adunque lo smalto, e con giudizio si riempia tutto il lavoro di diversi colori, e poi si metta nel fornello, facendo scorrere il detto smalto. Ma la prima volta bisogna dargli poco fuoco, di nuovo riempiendo il detto smalto tanto, che egli avanzi: così dandogli poi fuoco alquanto maggiore, vadasi rivedendo, se in qualche luogo l'opera abbia di bisogno d'esser ricaricata di smalto. Ciò fatto, diasegli un gran fuoco, e tale, quale il detto lavoro e i detti smalti possono comportare, e che l' arte richiede: la qual cosa si renderà facilissima per cagione di quel loto, che si dette, il quale avrà difeso quegli smalti, che non si sieno attaccati. Con certe pietre dette frassinelle, e con acqua fresca si va poi spianando gli smalti, finchè vengano per tutto eguali. Indi con altre pietre gentilmente si va pulendo l' opera; e l' ultimo pulimento si fa col tripolo e con una canna, come si disse parlando del niello. Con questo ragionamento adunque lasciai soddisfatto quel generoso

Re del desiderio, che aveva d'intendere, come fosse fatta la detta tazza: e mi distesi a parlare di queste minuzie dell' arte con Sua Maestà, perciocchè egli grandemente pigliava diletto d' udir ragionare di simili cose; che altrimenti sarebbe stato sconvenevole tediare così nobili orecchie con sì umile ragionamento; il quale ho voluto qui porre (come di sopra dissi) per essere di nostro proposito. Ora verremo a trattare dell' arte dello smaltare.

CAPITOLO IV.

Dell' arte dello smaltare in oro e in argetno, e della natura d' alcuni smalti.

Come già dicemmo, in Fiorenza l'arte dello smaltare è grandemente fiorita, ed in tal guisa, che gli orefici della Fiandra e della Francia, dov' ella è molto in uso, non poco acquistarono a' lor lavori mediante l' osservazioni, che essi fecero sopra le opere di smalto de' nostri artefici, avendo considerato, che quello era certamente il vero modo di smaltare; ma perchè tal modo era non poco difficile da conseguire, vi ebbe di quegli, che tentarono altra maniera più facile di lavorar detto smalto, ed in quella con grandissima pratica esercitandosi condussero infinite opere, le quali meritarono d' esser molto lodate da quelli, che poco esperti erano di tal arte. Ma venendo

noi a parlare del vero modo di smaltare, diciamo primieramente, che si dee fare una piastra d'oro o d'argento alquanto grossetta e condotta in quella forma, che si dee far l'opera, e questa si appicca sopra uno stucco, che si fa di pece greca e matton pesto, sottilmente incorporato con un poco di cera: ma si dee avvertire alla stagione, in che altri si ritrova; imperocchè se sarà d'inverno, vi si ha da mettere più cera, e se di state, pongavisene manco. Appiccasi poi il detto stucco sopra una stecca o grande o piccola, secondo la grandezza del lavoro; indi si piglia la detta piastra scaldandola, e dopo che sia calda, si appicca sopra la detta pece, come s'è detto. Ciò fatto segnisi un profilo con un paio di seste piccole, il qual profilo sia manco d'una costa di coltello, e poi s'abbassi tutta la detta piastra, appunto, quanto ha da essere la grossezza dello smalto con molta diligenza. Come si sarà ridotta la piastra in tal termine, disegnivisi tutto quello, che si vuole intagliare, o siano figure, fogliami o animali, e tutto s'intagli col bulino e colle ciappolette con diligenza grande. Debbesi fare il lavoro di basso rilievo della grossezza di due fogli di carta ordinaria, intagliato con ferri sottili, e massimamente i profili; ma essendo figure vestite con panni, è da sapere, che i panni sottili mostrano benissimo per cagione delle spesse pieghe, che si fa in essi. Ben è di grande importanza e vaghezza fare il lavoro pieno d'intagli, pieghette o fiori, i

quali si fanno sopra i panni grossi, volendo dimostrare un dommasco; perciocchè questa diligenza si fa, perchè, oltre alla vaghezza, finito che si sia di smaltare, lo smalto non ischizzi; e quanto più pulitamente si farà l'intaglio, tanto più bella verrà l'opera. Ancora si debbe avvertire di non toccare l'opera con i ceselli e col martello con credenza di far più bello il basso rilievo, perchè gli smalti o non si appiccano o fanno brutta la smaltatura. Quando s'intaglia, è forza di fregar l'intaglio con un poco di carbone di salcio o di nocciuolo, strofinandolo insieme con un poco di sciliva, acciocchè si possa meglio scorgere quello, che l'uomo intaglia; essendochè il lustro, che vi fanno que' ferruzzi, non lascerebbe veder bene l'opera; e perchè per tal cagione la dett' opera diviene alquanto unticcia e lorda, finito che sia l'intaglio, si dee bollire in una cenerata nel modo, che dicemmo farsi ne' lavori di niello. Ma prima che venghiamo a ragionare del modo dello smaltare in argento e in oro (ne' quali modi indifferentemente si trovano alcune diversità per conto della stagione degli smalti, siccome avviene dello smalto rosso trasparente, che non si può adoperare a smaltare in argento, perciocchè l'argento nol piglia) diremo alcuna cosa sopra gli smalti particolarmente. Era in uso quest' arte appresso gli antichi; ma per quello, che s'è ito per diverse osservazioni congetturando, essi non ebbero cognizione di quella sorta di smalto rosso trasparente,

la qual sorta di smalto fu ritrovata da un orefice, che si dilettava dell' archimia, il quale tentando di far oro, e nella fusione de' suoi metalli restandogli nel coreggiuolo una loppa di vetro rossa, vaghissima vedendola, fu accompagnata da esso, per mezzo dell' esperienza, con gli altri smalti. Questo smalto a gran ragione è tenuto da tutti gli orefici per lo più bello, e si domanda smalto roggio. Ecci un' altra sorta di smalto rosso, il quale non è trasparente nè di bel colore, che si adopera in sull' argento; il che non interviene dello smalto roggio (come dicemmo di sopra) che per molte esperienze fatte non lo riceve. Ma il roggio pare, che avendo avuto compagnia con altri preziosi metalli, mentre si cercava di ritrovar l'oro, non sia dall' oro sdegnato, e con esso volontieri s' accordi. Fannosi gli smalti di tutti i colori, come di sotto diremo. Ma tornando allo smaltare, diciamo, che lo smaltare non è altro, che un dipingere; e perciò bisogna aver preparato i suoi smalti, e quegli pesti benissimo: la qual cosa è di non poca importanza; onde dicono comunemente gli orefici: smalto sottile, e niello grosso. Pestasi dunque lo smalto in una bacinella di forma tonda, e di grandezza d'un palmo, e questa vuol essere fabbricata di acciaio benissimo temperato; e qui dentro posto lo smalto con acqua nettissima, si macina con un martello, pure di acciaio, di ragionevole grandezza, fatto apposta. Alcuni vi sono, che hanno avuto in costume di pestargli in sulle pietre di por-

fido o di serpentino, e ve gli pestano a-sciutti; ma si è sperimentato, che il modo della bacinetta è migliore e più pulito, e le dette bacinette si fanno in Milano. Ora com' e' si sarà pesto sottilissimamente lo smalto, per mezzo dell' esperienza ritroviamo esser meglio scolare l' acqua, dove si sarà pesto, e subito poi mettere il detto smalto in molle in tant' acqua forte, quanta ricuopra appunto lo smalto, in un vasellino di vetro; e così si lasci stare per ispazio di un ottavo d' ora. Ciò fatto, piglinsi i detti smalti, e in un'ampolletta con molt'acqua chiara e fresca lavinsi molto bene, acciocchè non vi resti alcuna bruttura; perciocchè quell'acqua forte, che abbiamo detto, lo libera da ogni untume, e l' acqua fresca lo purga dalla terra. Lavati che sieno gli smalti, ciascuno da per se debb' essere posto in un vasellino di vetro o di terra invetriata, e si dee procurare di tenerli in guisa, che l' acqua non si rasciughi; perchè subito si guasterebbono, ponendovi su del tutto acqua nuova, e però bisogna mantenere quella, in cui sono posti. Ora noti diligentemente l' orefice, che desidera, che i suoi smalti vengano bellissimi. Piglisi un pezzo di carta nettissima, e quella si mastichi o si metta in molle, e dirompasi con un martello, e ciò fatto lavisi bene, acciocchè l' acqua n' esca; e di questa si ha da servire come se fosse una spugna, mettendola di mano in mano sopra gli smalti, che si pongono sopra il lavoro; perciocchè quanto più asciutti si terranno, tanto più

bella diverrà l' opera. Non voglio lasciare indietro ancora un altro avvertimento, il quale importa molto allo smaltare, ed è questo. Prima che l' orefice si prepari a smaltare l' opera, si dee pigliare una piastretta d'oro o d'argento, e sopra essa si debbono porre tutti gli smalti, che si hanno da adoperare, facendo sopra la detta piastra tante cavernelle con una ciappola, quanti saranno gli smalti; indi si pesta di tutti un poco per farne saggio, che serve a vedere qual sia più o manco facile al correre, essendo necessario, che tutti gli smalti corrano a un tratto; perchè, quando l' uno fosse tardo e l' altro veloce, s' impedirebbono l' un l' altro, e nulla si condurrebbe a perfezione. Per poter meglio adoperare i detti smalti, si usa nell' arte uno strumento detto palettiere, il quale si fa di piastra di rame sottile e si taglia a imitazione delle dita della mano; le quali si debbono fare in numero di cinque o sei dita al più, e larghe quanto un dito. Dipoi si fa un piombo in guisa di pera, e il suo picciuolo o gambo è di ferro; e perchè a tutte quelle dita di rame si fa loro un buco, perciò si pongono l' uno sopra l' altro nel picciuolo della detta pera, la quale si tiene innanzi all' opera, che si fa; e quelle palettine, che son fatte in guisa di dita, volendole poi mettere in opera, si aprono, e sopra esse si pone a poco a poco i suoi smalti secondo la discrezione e pratica. Fatte le dette diligenze, si potrà cominciare a smaltar l'opera di basso rilievo,

tenendo sempre coperti i vasetti, dove si serba lo smalto, acciò stieno sicuri dalla polvere: ed in ciò si dee usare quella destrezza, che farebbe un pittore, volendo dipignere; che (come s'è detto) lo smaltare è molto simile, perchè gli smalti si liquefanno, come i colori: quegli si liquefanno, coll'olio e coll'acqua, e questi si liquefanno col fuoco. Piglinsi adunque con una palettina di rame piccola gli smalti, e quegli si distendano a poco a poco sottilissimamente sopra l'opera, con vaghezza compartendo la varietà de' colori degli smalti; perciocchè sene trovano di color verde, incarnato, rosso, pagonazzo, tanè, azzurro, bigio, cappa di frati, e cavezza di moro, che così è il nome del colore di detto smalto: a questi s'aggiugne il colore dell'acqua marina, il quale è color molto bello e si adopra benissimo in oro e in argento. Non connumero fra questi il colore dello smalto bianco e turchino, perciocchè questi non si pongono fra gli smalti trasparenti. La prima volta, che s'impone lo smalto, si domanda dar la prima pelle, la quale si pone sottilmente e con gran diligenza; perciocchè bisogna procurare di mettere la diversità de' colori nettissimamente e in tal guisa, che paiano miniati, e non che un colore si sparga nell' altro. Condotto che si sia il lavoro a perfezione, si avrà in ordine il fornello bene acceso di carboni dolci; e de' fornelli parlerò altrove, mostrando fra le diverse sorti, che sene fanno, qual sia la migliore. Debb' essere il detto fuoco a pro-

porzione dell'opera, che vi si pon dentro; e com'egli sia nella sua stagione, si porrà il lavoro sopra una piastra di ferro, la qual piastra sarà tanto più grande del lavoro, che v'è posto sopra, quanto ella si possa pigliare colle molle; e dopo che colle dette molle sia presa, si accosterà alla bocca del fornello, tenendovela tanto appresso, ch'ella cominci a pigliare il caldo; indi a poco a poco, come si vede essere ben calda, mettasi l'opera dentro al fornello nel mezzo; avendo grandissima avvertenza, come lo smalto comincia a muovere di non lasciarlo scorrere affatto, ma cavar l'opera fuori del fornello e trattenerla a poco a poco, acciocchè ella non si freddi a un tratto. Come sia poi ben freddo lo smalto, diasi la seconda pelle al lavoro in quella guisa, che si fece la prima, della quale s'è detto; e poi si rimetta nel fornello, ma diasegli alquanto più fuoco, e di nuovo si tiri fuora nel modo detto di sopra; e vedendo che il lavoro abbia di bisogno d'esser caricato di più smalto in qualche estremità delle sue parti, a ciò si dee supplire con discrezione, la quale, come abbiamo detto, è difficile a essere insegnata. Avvertiscasi a far fuoco fresco all'opere, cioè che il fornello si rinnuovi di carboni; ed allora, che sieno accesi nella loro stagione, si dia al lavoro sicuramente un buon fuoco, però tale quale comporta lo smalto e l'oro. Dipoi tratto fuora del fornello con grandissima prestezza, facciagli vento con un manticetto un garzone, finchè con quel vento si freddi: e questo si fa solo

dove interviene lo smalto roggio; perciocchè egli ha in se questa proprietà, che sentendo il fuoco ultimo, oltra il correre come gli altri smalti, di rosso divien giallo, e tanto giallo, che egli non si discerne dall' oro: il qual effetto dagli orefici si domanda aprire. Però, com'egli sarà freddo, si dee colle molle pigliare e rimettere nel fornello con fuoco molto debole, al contrario del secondo, perciocchè vuol esser gagliardo, e quivi si vedrà a poco a poco ritornar rosso; ed allora si debbe por cura, se egli avrà quel colore, che si desidera, di trarlo presto dal fuoco e col detto manticetto freddarlo, perchè il troppo fuoco gli darebbe tanto colore, che diventerebbe quasi nero. Ciò fatto, abbiansi apparecchiate di quelle pietre frassinelle, come di sopra dicemmo, e con quelle si assottigli tanto lo smalto, quanto si vegga a bastanza trasparente e che mostri bene; indi si finisca di pulire col tripolo. Questo modo di smaltare si domanda pulire a mano, ed è il più sicuro e 'l più bello. L'altro modo di pulire si conseguisce così; perciocchè essendosi scoperto lo smalto colle dette pietre, e assottigliato e lavato molto bene con acqua fresca, sicchè egli sia benissimo netto, si rimette in sulla piastra di ferro, e avendo a ordine il fornello con nuovo fuoco, messolo a poco a poco dentro, perchè non pigli il caldo a un tratto, come sia ben caldo si lascia il lavoro nel fornello, fin tanto che si veda scorrere tutti gli smalti e diventar palidissimi. Così in questa maniera si fa il secondo pulimento degli smalti, il

quale si conseguisce più presto, che 'l primo; ma perchè tutti gli smalti per natura ritirano e ristringono, e chi più e chi manco ritira; perciò in questo modo l' opera vien manco unita, che quand' ella si pulisce nel primo modo, detto a mano. Avvertiscasi ancora, che dove non è smalto roggio (perchè, come ho detto, non s'adopera sull'argento) quando si cava il lavoro del fornello si debbe cavare a poco a poco, e con tal lentenza, che gli smalti si freddino da per loro e non con violenza, come si fa, quando fra essi è lo smalto roggio. Usasi ancora di smaltare pendenti ed altri diversi lavori, ne' quali non s' adopera la pietra frassinella; perciocchè v' interviene talora smaltare alcune cose di rilievo, come sono frutti, foglie, animalucci, mascherette e simili, le quali si smaltano con gli smalti sottilissimamente pesti e lavati. Ma perchè nel porre gli smalti sopra tali cosette di rilievo, consumandosi assai tempo, gli smalti si rasciugano tanto, che si seccano, laonde nel voltare il lavoro cascano a terra; perciò volendo riparare a tal disordine, si dee pigliare delle granella di pera, cioè di quei semi che sono nelle pere, di quelli scegliendo i non vani, i quali si mettono in molle in un vasetto di vetro con poca acqua; e volendo smaltare la mattina, basta ponergli la sera. Dipoi cominciando a smaltare, avendo messo gli smalti sopra il palettiere, prima che si comincino a por gli smalti sull' opera, si dee pigliare una sola gocciola di quell' acqua di seme di pere, e sopra cia-

scuno degli smalti, che sono sul palettiere, se ne dee porre una gocciola, e poi cominciare a imporgli sull' opera; essendochè quell'acqua di seme fa una certa colla, la quale tiene sì, che gli smalti non cascano, nè altra sorte di colla farebbe un tale effetto. Nel rimanente poi si dee usare i modi e le diligenze, che altrove si è detto, non vi essendo più di quello, che s' è ragionato, di altre differenze da osservarsi volendo smaltare in oro o in argento. Ma prima che ponghiamo fine al nostro ragionamento, qui sarà nostro luogo di far menzione ancora di Caradosso Milanese, il quale valse assai in dett' arte di smaltare per non defraudare gli artefici forestieri e che furono eccellenti al pari di quelli della mia patria, de' quali feci da principio menzione, delle lodi, che loro si convengono; ma perchè poco di sotto con migliore occasione si debbe ragionare delle sue opere, perciò trapasseremo ad espedirci di altre arti sottoposte all' oreficeria, siccome è quella del lavorar di cesello.

CAPITOLO V.

Dell' arte del cesellare, del rammarginare, saldare, arrenare, camosciare, brunire, sgraffiare, e colorire i lavori di piastra d'oro e d'argento.

Tutto quello, che fra gli orefici si domanda lavorare di minuteria, si conduce col cesello; le quali minuterie sono anella, pendenti, maniglie e certe medaglie di piastra, d'oro sottilissimo, per portare nelle berrette e ne' cappelli, nelle quali medaglie si fanno figurine di basso, di mezzo e di tutto rilievo. In quest'arte, fra quanti orefici sono da me stati conosciuti, niuno (per mio parere) ha sopravanzato Caradosso da Milano, del quale pur ora abbiamo fatta menzione; perciocchè ne' tempi di Lione, d'Adriano, e di Clemente, Papi, feci opere molt' eccellenti. Era questo valente artefice, oltre la sua virtù, ornato di una singolar bontà e piacevolezza; ma perchè egli, ponendo grande studio e diligenza nelle sue opere, non mai così presto finiva i lavori, come quelli, che del suo artifizio si servivano, avrebbono desiderato; conciossiachè egli, come amorevole dell' arte e bramoso di gloria, vedeva ciò non potersi acquistare con far gran numero d'opere, e che difficil cosa era congiugnere colla prestezza la perfezione:

per questo suo virtuoso costume s' acquistò il soprannome di Caradosso; perciocchè avendo egli lungo tempo trattenuto un Signore Spagnuolo, a cui doveva finire una medaglia, fattolo un giorno il detto Signore dinanzi a se chiamare, tutto irato gli disse: *Sennor caraduosso, porque non me acabais mi medallia*? la qual parola di Caradosso più volte replicata da quel Signore e tenuta a mente da lui, tornato che egli fu a bottega, e per piacevol modo raccontando il seguito a' suoi garzoni, volle, che per Caradosso sempre lo nominassero; ma divolgandosi il soprannome, ed essendogli detto la forza delle parole Spagnuole (il significato delle quali benissimo quadrava a un certo suo viso Isopico, che egli aveva) mostrò poi sempre di adirarsi, quando altri per lo suo vero nome non lo chiamasse. Ora tornando dopo questa piacevole digressione al proposito nostro, diciamo esserci due modi di lavorare di cesello, uno difficile e l'altro più facile; il qual modo difficile in que' tempi era seguitato da Caradosso: e però di tutti due è nostra intenzione di parlare; e prima del più difficile tenuto dal detto Caradosso.

Usava questo industrioso artefice di far primieramente un modelletto di cera, appunto della grandezza dell' opera, che egli intendeva di condurre, lavorato con grandissima diligenza; dipoi preso il modello, e riempiendo di terra i sottosquadri, lo formiva e gettava di bronzo, di ragionevole grandezza. Ciò fatto, tirava una piastra d'oro, nel mez-

zo alquanto grossetta; non tanto però, che facilmente egli a sua volontà non l'avesse potuta piegare; e questa faceva due coste di coltello più grande del suo modelletto. Avendola poi ricotta e tirata alquanto colmetta, la metteva sopra il detto modello di bronzo, e prima con certi ceselletti, fatti di scopa o di corniolo, appoco appoco cominciava a far pigliar forma alle figurine del modello; e perchè bisogna aver avvertenza, che l' oro non si vada rompendo, egli con grandissima destrezza dava con i ceselli quando di legno, quando di ferro, ora da ritto, ora da rovescio della piastra, proccurando sempre, che l' oro della detta piastra divenisse uguale; perciocchè se egli fosse più grosso in un luogo, che in un altro, difficilmente si tirerebbono quest' opere a bella fine. Queste diligenze in Caradosso erano esquisitissime, essendochè io non ho mai conosciuto uomo, che meglio di esso tirasse le dette piastre d'oro, nè più eguali. Avendo egli poi condotto la medaglia a quell' altezza di rilievo, che voleva, che ell' avesse, allora cominciava a stringere l'oro con grande avvertenza fra le gambe, fra le braccia e dietro alle teste delle figurine della sua medaglia, e congiunte che egli l' aveva benissimo insieme, e che i pezzi dell' oro si toccavano, egli tagliava tutti que' campi, che restavano sotto le gambe, le braccia ed altre parti delle dette figure, pulitamente soprapponendole, e così faceva a tutte l'altre parti, che erano separate dal campo. Com'egli aveva

a tal termine condotto il suo lavoro (il quale faceva di bonissimo oro, e che fosse oro di ventidue carati almeno; perciocchè essendo troppo vicino a ventitrè carati, sarebbe un poco dolce da lavorare, e se egli fosse meno di ventidue e mezzo, sarebbe alquanto duro e pericoloso al saldare) cominciava a saldare detto lavoro col primo modo di saldare, che si domanda saldare a calore, il quale si fa così. Pigliasi un poco di verderame dal suo pane vergine, perchè non vuol essere stato adoperato ad altro; e di questo, volendo saldar simili opere, se ne piglia quanto una noce nostrale senza il mallo, e con questo si mescola la sesta parte di sale armoniaco e altrettanta borace, e ogni cosa essendo macinata insieme, dipoi si liquefà in uno scodellino invetriato con un poco d'acqua pura, benissimo netta. E della detta composizione di verderame macinato, allorchè ella era diventata liquida come un colore da dipignere, con un picciolo fuscelletto pigliandone Caradosso, la distendeva alquanto grossetta sopra quelle giunture, che dicemmo, che venivano fralle braccia ed altre membra delle figurette della medaglia; e sopra il detto verderame poneva col suo boraciere un poco di borace benissimo macinata. Indi facendo accendere il fuoco di carboni freschi e non più stati accesi altra volta, poneva l'opera nel fuoco, acconciando i detti carboni colle lor teste per ordine, quelle volgendo verso dov' egli voleva saldare; perchè dette teste soffiano e respirano alquanto. Ciò fatto adattava sopra l'opera alcuni carboni in guisa

d' una graticoletta, proccurando però, che i carboni non toccassero l'opera; e stava avvertito, mentrechè egli tesseva detti carboni. Quando l'opera fosse diventata del color del fuoco, ciò vedendo, cominciava destramente col manticetto a soffiar nella dett' opera, e in tal guisa che le fiamme si ripiegavano tutte sul suo lavoro; perciocchè se il vento fosse troppo gagliardo, le fiamme s'aprirebbono e anderebbono fuora, e si porterebbe pericolo, che l'opera non si struggesse e guastasse; e perciò egli, colla sopraddetta diligenza governandosi come cominciava a veder lampeggiare e muovere la prima pelle dell'oro, prestamente con una setolina infusa in un poco d'acqua spruzzava sopra il detto lavoro, e in tal guisa veniva rammarginata l'opera benissimo senza saldatura. Dopo che egli aveva questa prima volta saldato il lavoro a calore ovvero rammarginato (essendochè questo modo non si domanda saldare, ma è un ridurre tutta l' opera d' un pezzo; perchè tanta è la virtù del verderame accompagnato col sale armoniaco e colla borace, che possono muovere solamente la pelle dell' oro, laonde con quella stessa pellolina si rammargina ess' oro in tal guisa, che egli egualmente vien sodo e intero) avendo, dico, ciò fatto Caradosso, poneva la sua opera in aceto fortissimo, bianco, mettendo in esso un poco di sale, e così ve la lasciava star dentro per una notte intera; il qual effetto fa, che la mattina ella si trova bianchita e netta dalla borace; allora pigliava dello stucco, e riempiva l'opera tutta, per

poter lavorarla col cesello; il quale stucco si fa di pece greca mescolata con un poco di cera gialla e con mattone benissimo pesto: e questo è il vero stucco, col quale si riempiono le medaglie o altre simili cose, che si hanno da lavorare di cesello. Fatte le dette diligenze cominciava a cesellare l'opera, avendo prima preparato i suoi ceselli, i quali cominciando da certa grossezza andavano sempre diminuendo; laonde per cotal via de' grossi, de' mezzani e de' piccoli ne veniva ad avere. Questi ceselli si fanno senza taglio veruno, perchè hanno a servire per infragnere solamente e non per levare: ma io non voglio altro dire di cosa così nota; bene avvertisco il lettore, che essendo di necessità, che nel lavorar l'opere sempre vi nasca qualche picciolo buco o stianto, che perciò questi non si debbono saldare o rammarginare nel modo, che di sopra dicemmo, col verderame, ma colla saldatura, la quale così si dee fare. Piglisi sei carati d'oro fine, e un carato e mezzo tra rame e argento fine, e dopo che si sarà fonduto l'oro, vi si debbe aggiugnere l'argento e il rame sopraddetto; la qual saldatura e composizione di rame e d'argento fra gli orefici è chiamata lega. Con questa adunque si dee saldare i detti buchi o rotture, che si fanno nel lavorare; e ogni volta, che si ha da saldare, è necessario mettere sopra la saldatura fatta un poco della detta lega, acciocchè l'ultima saldatura, con che si è saldato, non abbia ad aver causa di far ricorrere le prime saldature;

ed essendo saldati alcuni pezzi o altre cosette dell'opera, di nuovo si ponga il lavoro sopra lo stucco, e si riceselli con diligenza e pazienza, finchè si conduca a perfezione. E questo è tutto il modo, che teneva Caradosso nel cesellare, il quale liberamente confesso d'avere imparato da lui; nè me ne sdegno, anzi, grato e conoscente, del continuo gliene rendo lode e grazie infinite; perciocchè niun vizio vi ha maggiore, che quello dell'ingratitudine; non volendo in ciò assomigliarmi a molti, che non prima hanno ricevuto benefizio, che in cambio di sentirne obbligo al benefica-tore, proccurano d'oltraggiarlo o malignamente opprimerlo; ed avvengachè io voglia di presente mostrare un altro modo di cesellare, di questo più facile, e alcune mie particolari osservazioni non usate da Caradosso, non perciò è mio intendimento d'oscurare per cotal modo la sua fama; essendochè io, come ho detto, di molte osservazioni fatte da me nella dett'arte da lui propriamente riconosco; ma come avviene, che facilmente s'aggiugne alle cose fatte, così di alcune cose intorno a quest'arte interverrà. Dico adunque, che dopo che si sarà fatto il modello di cera e risoluta la sua invenzione, presa la piastra dell'oro nel modo sopraddetto (cioè sottile dagl'inlati, ed alquanto grossa nel mezzo) pian piano con i ceselli grossi si debbe cominciare a darle da rovescio, facendo gonfiare un poco di bozza, secondochè dimostra l'ordine del modello; laonde così facendo

non occorrerà adoperare il bronzo, come usava fare Caradosso; conciossiachè, innanzi che si sia gettata la medaglia di bronzo, si sarà tirata l'opera molto bene avanti; ed inoltre per quel poco d'imbrattamento, che fa il bronzo all'oro, non sarai costretto ogni volta, che si debbe ricuocere la medaglia, ad arrenarla colla renella di vetro; la qual renella è molto a proposito e necessaria, perciocchè ella leva tutti i cattivi fummi, che piglia l'oro dal bronzo. Governandosi l'artefice adunque per cotal modo, verrà a sfuggire gl'impedimenti detti e subito potrà ricuocere il lavoro senza arrenarlo mai: e perchè qui mi s'appresentano alcune opere, che io feci, lavorate nel detto modo, non voglio a me medesimo onestamente mancare; mentrechè facendo di esse menzione e brevemente dimostrando il modo, che io tenni in condurle, verrò (per quello, che io mi fo a credere) più chiaramente a dimostrare l'intenzione mia al lettore con tali evidenze. Occorsemi di fare a Girolamo Marretta, gentiluomo Senese, una medaglia d'oro, nella quale vi adattai un Ercole, che faceva la fatica del leone, sbarrandogli la bocca; le quali figurine furono fatte da me di tutto rilievo e tanto spiccate, che appena i capi si vedevano accostati al piano, così erano l'appiccature piccole. Questo lavoro fu condotto senza far prima la medaglia di bronzo: ma tenni il modo sopraddetto, dando ora dal ritto ed ora dal rovescio della piastra, tanto che io lo tirai a fine con una pazienza e con uno

studio tale, che egli meritò (e questo è da me detto con grandissima ambizione) che il grandissimo Michelagnolo Buonaroti si degnasse di venire infino nella stanza, dov' io lavorava, a vederlo, come sanno di molti virtuosi artefici, che vi si ritrovarono; il che occorse nell' anno MDXXVIII. in Fiorenza. Il qual lavoro veduto da sì maraviglioso uomo fu lodato con queste proprie parole (perciocchè io non voglio di esse far mercanzia o onorarmi, come molti artefici con isfrenata ambizione costumano di fare, adattando ad ogni loro ragionamento sentenze, che egli dicesse sopra le loro opere; essendochè io ho fatto sempre più professione d' essere, che di parere) dico adunque, che avendo egli con occhio diligente osservato i contorni, i muscoletti e l'attitudini di quelle figurine, disse: *Se quest' opera piccola, finita con quello studio e bellezza, che io veggo, fosse condotta in forma grande, di marmo o di bronzo, egli si vedrebbe una maravigliosa opera; e per mio parere non credo, che quegli orefici antichi averebbono potuto con più eccellenza condurre i loro lavori, che questo si sia condotto.* Le quali parole cotanto m' infiammarono a operare, che io mi disposi di fare delle figure grandi; e tanto più, quanto mi fu detto dopo, che Michelagnolo s'era lasciato intendere così, dicendo, che uno, che conducesse con tal perfezione un' opera piccola, non l' avrebbe condotta poi così grande. Laonde, non per contrappormi all' op-

penione di tant' uomo, ma per avanzare con istudio e pratica quegl' impedimenti, che m' avessero potuto, nello scolpire o gettar di bronzo figure grandi, non lasciar conseguire la vera e lodata maniera, che in dette arti si ricerca, mi posi a scolpire e far opere grandi di marmo e di bronzo, come diremo a suo luogo. Ma per tornare, donde io m' era partito, avendo veduto Federigo Ginori, gentiluomo Fiorentino e grandissimo amatore de' virtuosi, la detta medaglia, volle, che io gliene facessi una ancora a lui; e perchè egli aveva animo veramente nobile, avendo collocato il suo amore in una Signora d' altissimo grado, espresse il suo particolar pensiero con un Atlante, che sosteneva il cielo, secondo che figurano i poeti, dando spirito alla detta invenzione con questo motto: SVMMA TVLISSE IVVAT. Il che avendo io inteso, mi posi con grand' amore a servirlo, tenendo questo modo. Prima feci il modelletto, grandemente studiandolo, dipoi mi risolvei di fare la medaglia, che avesse il campo di lapislazzoli; ed il cielo, che si finge tenere addosso Atlante (il quale Atlante io aveva di già lavorato con cera bianca) feci di cristallo, intagliandovi con bel disegno dentro il zodiaco ed altre immagini di stelle. Ciò fatto preparai una piastra d' oro, ed a poco a poco cominciai a rilevar con con gran pazienza la figurina dell' Atlante, tenendo un tassettino tondo dinanzi, sopra il quale lavorando di mano in mano, tirava l' oro del campo con un picciolo martel-

lino, mettendo il dett' oro nelle braccia e nelle gambe della detta figura, per rendere eguali tutte le grossezze. Così condussi insino presso alla fine la detta figura, in tal guisa lavorandola: il qual modo di lavorare si domanda lavorare in tondo; perciocchè il detto lavoro non aveva sotto il suo campo, come quando si mette l' opera in pece, cioè ne' sopraddetti stucchi. Come io l' ebbi ridotta a tal termine, io l' empiei di stucco, o pece, che dire la vogliamo, e per via di ceselli la condussi alla fine; dipoi appoco appoco l' andai spiccando dal suo campo d' oro: il qual effetto è molto difficile ad esprimere con parole, pure col miglior modo, che sia possibile, m'ingegnerò di andarlo dimostrando. Noi dicemmo in che maniera si congiungeva le braccia e le gambe delle figure, lasciandole appiccate al campo d' oro della medaglia; ma in quest' altro modo di lavorare le figure si hanno da spiccare dal detto campo d'oro; laonde debbe l' artefice con un martellino picciolo, lavorando sopra quel tasselletto, o ancudinuzza, che di sopra dicemmo, colla penna del detto martellino dar pian piano nella piastra d'oro, che s'avrà dinanzi, e con un poco d'atto di mano spignerlo in dentro, e in parte con i cesellini, tanto che la figura venga alquanto gonfiata sopra il campo. Ma quando s'avrà da lasciare la figura sopra il campo d' oro spiccata, non bisogna mai, ch'ella venga gonfiata, e perciò si debbe aver cura, che il campo di

detta figura non esca del suo diritto, dove in questo presente modo, che ora diciamo, non ci avendo a servire del detto campo, si debbe far gonfiare, e si ha da storcere in que' luoghi, dove il bisogno ti mostra. Poichè si vedrà restare oro abbastanza per poter congiugnere le schiene della figuretta, allora ella si ha da spiccare dal restante del campo, e con quell' oro, che si sarà lasciato alla detta figura, pian piano congiugnendolo, si dovrà saldare e dargli l'ultima pelle e fine, senza mettere il lavoro più nello stucco; perchè di ragione, essendosi l' artefice con diligenza governato, non vi dovrà nella sua opera restare alcun luogo aperto, dove lo stucco possa entrare. In tal guisa adunque condussi a perfezione il mio Atlante e quei luoghi della figura, che si avevano da posare sopra il lapislazzoli, che io mi era eletto per campo della medaglia, saldati con due picciuoletti d'oro ben gagliardi; ed avendo fatto bucare il detto lapis, ve la fermai sopra benissimo. Ciò fatto, sopra gli omeri della detta figurina vi posi la palla di cristallo, figurata per lo cielo, e perciò intagliata col zodiaco ed altre immagini celesti, come di sopra dicemmo, la qual palla era sostenuta colle mani alte dal detto Atlante; dando alla detta medaglia poi la fine con un ornamento d'oro, pieno di fronde, di fiori, di frutti ed altre vaghezze, dentro al quale la legai. Così condottala a perfezione la detti al detto gentiluomo, il quale mostrò infinitamente di contentarsene, e venendo

a morte, perciocchè egli morì molto giovane, la lasciò a Luigi Alamanni, poeta eccellentissimo e suo singolare amico, il quale, dopo l'assedio di Firenze andando in Francia a servire il Re Francesco, la donò a quel Re, giudicandola degna di tanto Signore. La qual medaglia essendo sommamente piaciuta al detto Re, fu cagione, che Sua Maestà si degnasse d'intendere dall'Alamanni chi ne fosse stato il maestro, e dopo certo spazio di tempo mi chiamasse a' suoi servigj. Essendo medesimamente di nostro proposito, faremo ancora menzione di un bottone d'oro, di forma tonda, che io feci a Papa Clemente Settimo, col quale egli s'allacciava il manto, dimostrando in parte il modo, che io tenni in condurlo. Era questo bottone grande un palmo per ogni verso, e per la sua grandezza molto difficile; perciocchè nell'opere piccoline la materia ubbidisce più alla mano; e tanto maggiore era la fatica, quanto io era obbligato ad alcune gioie, che nello scompartimento di detto bottone si avevano a serrare; perciocchè vi era fra esse un diamante assai grande, il quale fu comprato trentaseimila scudi. Sopra questa nobilissima pietra adunque con dignità e decoro adattai un Dio Padre a sedere, che dava la benedizione, al quale io aveva fatto la testa e le braccia tutte tonde, ed il restante era appiccato al campo del bottone. Intorno a questo poi scompartii più di un drappello d'Angeletti, de' quali parte si ravvolgevano ne' lembi del suo manto, e parte fu-

rono da me frammessi con disegno trall'altre gioie, che andavano legate nel bottone, come dicemmo; ed alcuni de' detti puttini aveva io fatti di tutto rilievo, altri di mezzo rilievo, altri di basso rilievo, secondo che io gli voleva figurare lontani o presso, servendo in ciò alle regole del disegno e della prospettiva. Fatto adunque il modello, della grandezza appunto, che doveva esser l'opera, tirai una piastra d'oro, maggiore un dito d'ogni intorno di quello, che aveva da restar la dett'opera, e questa cominciai a far gonfiar nel mezzo, battendo la detta piastra con alcuni martelletti sopra il piano di una ancudinetta; ma la battevo colla penna del martello all'indentro, e così per tal modo veniva a gonfiare assai nel mezzo il dett'oro; e dove io lo vedeva troppo grosso gli dava co' cesellètti, quando da ritto e quando da rovescio, fintantochè la principal figura, che era il Dio Padre, cominciasse a pigliar conveniente forma. Così a poco a poco in tal guisa, or con una or con un'altra sorta di cesello, con pazienza e amore mi rendei ubbidiente la detta piastra d'oro, ed in pochi giorni condussi il Dio Padre quasi tutto tondo. Mentrechè io così andava seguitando, occorse, che alcuni invidiosi dell'arte, dicendo a persone famigliari del Papa, che io non riuscirei con onore della dett'opera, perciocchè io lavorava in modo molto differente da quello di Caradosso, e più pericoloso e men bello, cotanto fecero, che il Papa mi mandò a chiamare e mi prese gentilmente

a dire, se dopo che io gli aveva portato il modello di cera, avessi fatt' altro: onde io mostrandogli quanto aveva fino a quell' ora operato, con suo grandissimo contento e piacere, gli piacque di favorirmi con tali parole, dicendo rivolto a di molti Signori, che gli erano dintorno, e forse a quei medesimi, che avevano fatto per me cattivo ufficio, che io aveva grandemente migliorato l'opera dal modello, che di già gli aveva mostrato. Facendomi poi questo quesito Sua Santità, cioè, come io averei fatto a tirar fuora della detta piastra quegli angioletti, che si vedevano nel modello, senza guastare quel, che io aveva fin allora operato; dissi, che in quella guisa, che io aveva fatto rilevare il Dio Padre, nella medesima farei rilevare ancora gli angioletti, cioè, facendo gonfiare a poco a poco quella piastra d' oro con i ceselli, dandogli quando da ritto e quando da rovescio, fin tanto che io andassi a poco a poco distribuendo l'oro dove ne fosse più necessità; perciocchè essendovi alcuni puttini di grandissimo rilievo, bisognava tirarli tutti fuori a quell' altezza, che avevano a venire, e nella maniera, che io aveva fatto il Dio Padre; ma che negli altri poi di minor rilievo, non vi aveva tanta difficoltà; soggiugnendo, che la maggior fatica, che fosse in lavorare la detta piastra , era il mantener l' oro, che per tutto fosse di un' eguale grossezza. Ciò detto avendo, mi fu da Sua Santità dimandato, perchè io non tenessi il modo di Caradosso nel lavorare; ond' io brevemente dissi;

che facendo il detto artefice prima la forma di bronzo, che egli cominciasse a lavorar l'opere, che perciò quel modo mi pareva, che apportasse maggior difficoltà e più tempo; che governandomi in quel modo, sarebbe bisognato, che io rappezzassi e risaldassi più volte l'opera, sottoponendomi a' pericoli, che apporta il fuoco nel saldare; laonde nel modo, che io lavorava colla detta piastra, non sarebbe bisognato ciò fare, ma molto più facilmente e con più prestezza me ne sarei sbrigato. Così avendo lasciato satisfatto Sua Santità mi partii, e tornato a lavorare sopra la dett' opera, cominciai a rilevare co' miei ceselli i detti puttini, i quali furono quindici, senza mai aver da saldare nel mio lavoro rottura alcuna. Avendo adunque aggiunto l'oro fra le teste, le braccia e le gambe delle dette figurine, le cominciai a spiccare dal piano, e congiugnere il piano separato da quelle cose, che io aveva spiccate; e ciò fatto con gran destrezza cominciai a saldarle, usando il modo, che più avanti s'è detto, cioè, abbassando le saldature di lega. Ben è vero, che quando occorre di lavorare opere così grandi, che il pratico orefice debbe avvertire di metterle in fuoco meno che sia possibile; e questo perchè il lavoro venga meno imbrattato di saldature, perciocchè dovendosi smaltare l'opera, per tale impedimento non bene si smalterebbe. Per queste cagioni adunque erano da me poste tutte le rotture dell'opera in ordine e tutte quelle parti, che io aveva congiunte insie-

me, cioè le braccia, le gambe e le teste delle dette figure; e ciò fatto saldava tutta l'opera a un fuoco: così in tal guisa in quattro fuochi veniva a saldare ogni cosa. Finite le saldature mi posi a rinettarle diligentemente, e massime le saldature de' campi; e quelli vedendo netti e molto eguali di grossezza nella mia opera, la messi in pece, cioè nello stucco sopraddetto, e seguitai di lavorarlo con i ceselli; e perchè nel piano, come dicemmo, vi erano quei puttini di grande e di basso rilievo, e un'altra sorta, che erano in sul piano dell'opera, che andavano solamente profilati con i ceselli alquanto grossi, tutti gli profilai; e dopo cavai il lavoro di pece, e lo ricossi molto bene, e indi lo rimessi nella detta pece col fondo di sopra, cioè nascondendo tutte le figurine nella pece, la quale io aveva fatta alquanto della prima più tenera; così cominciai a dar fondo co' ceselletti a quei puttini, che io aveva profilati dal diritto dell' opera, spingendo con i detti ceselli alquanto più quelli, che dovevano più degli altri apparire in fuori. Ciò fatto cavai il lavoro di questa pece tenera, e lo rimessi dalla parte diritta nella prima più dura, così con i ceselli tirandolo sempre a maggior perfezione. E perchè, come ho detto, in questo bottone vi andavano più gioie commesse, perciò feci un fondo all' opera con un ganghero, che s' attaccava al piviale Papale, e questo fondo lavorai con varie sorti di chiocciolette, di mascherine e d'altre cose, che io m' immaginai, che dovessero

porger maggior vaghezza all'opera. Commettevasi il detto fondo con certe viti, che lo tenevano fortissimo, nè si scorgeva come fosse stato saldato. Smaltai dopo la dett'opera in più luoghi, e massimamente nel fregio, che ella aveva intorno. Finalmente le detti l'ultima mano in tal modo. Per ispianare a tutte le parti delle figure, che erano ignude, i colpi de' ferri, de' ceselli, delle ciappole e bulini ed altre limuzze, che in tali lavori si adoperano (non vi essendo cosa, che apparisca in tal sorta di opere più vaga, che una pulitissima unione, la quale non si può conseguire, se non per mezzo di certe pietre che diremo, essendochè le pelli, che lasciano i ferri, di gran lunga tanto colorite non appaiono) perciò provveddi alcune punte di pietre acconcie in forma di ceselletti: e queste vogliono essere insino al numero di quattro o cinque, le punte delle quali (come de' ceselli si disse) debbono per proporzione venir diminuendo. Con queste pietre, dette frassinelle, si adopera insieme un poco di pomice ben pesta, e così colla punta di esse si viene spianando e pulendo le parti ignude delle figure. Per dar poi finimento a' panni, che vestono le dette figure, ho usato pigliare un ferro sottilissimo a tutta tempera: e perchè rompendolo in due parti, quella rottura mostra una certa grana sottilissima; col detto ferro adunque percotendo sopra le pannature col martellino, che pesi per lo peso di due scudi, o piuttosto meno, ho conseguito il mio intento: e questo modo

fra gli orefici è detto camosciare. Per dimostrare poi i panni più grossi si debbe pigliare un ferrolino appuntato, ma non si debbe rompere, come quello da camosciare. Indi con esso percotendo sopra i panni, appariranno più grossi: e ciò si dice granire. Per fare le separazioni de' campi si prende una ciappoletta sottile e ben arrotata, graffiando tutti i detti campi per lo traverso; perchè in altra guisa non apparirebbono punto bene: e questo si chiama sgraffiare. Fatte le dette diligenze, piglisi l' opera e pongasi in una catinella invetriata e ben netta, facendovi sopra orinare da piccioli fanciulli, perciocchè questa è più calda e più purgata di quella dell' uomo; e ciò fatto si debbe colorire: il qual colore si fa col verderame e sale armoniaco, togliendo tanto dell' uno quanto dell' altro, e per una ventesima parte delle dette tolgasi del salnitro da far polvere, che sia nettissimo, macinando ogni cosa insieme; ma si debbe avvertire di non macinarle nè sopra il ferro nè sopra il bronzo, ma in sulla pietra, o sia porfido o altra pietra, che tu possi avere, ancorchè il porfido di tutte sia meglio; e come sieno ben macinate, mettasi ogni cosa in una scodelletta invetriata, e coll' aceto bianco si stemperi la detta composizione in guisa, che non sia troppo liquida nè troppa soda. Ciò fatto piglisi un pennello di setole di porco delle più sottili, e col detto pennello s' imbratti l' opera della detta mestura, ponendovela sopra egualmente, della grossezza di una costa di coltello. Dipoi avendo acceso un

fuoco di carboni, che sieno mezzi consumati, cioè, che il fuoco in essi abbia perduto il furore, spianinsi i carboni colle molle tanto quanto l'opera vi si possa fermare; così messo il lavoro sopra il fuoco, vadasi pigliando colle molle alcuni carbonetti, che sieno ben accesi, e con questi si vada scorrendo dove la mestura del verderame fosse troppo grossa; perciocchè bisogna esser avvertito, che il detto vederame arda tutto egualmente, e che egli non istenti ardendo, perch' egli è differenza da farlo ardere a farlo riseccare sopra il lavoro; il che, quando fosse, causerebbe, che l'opera non piglierebbe buon colore, oltrechè ti sarebbe difficile poi lo spiccarlo colle setoline. Come il verderame sarà quasi che tutto egualmente arso, così soppasso e caldo cavisi il lavoro del fuoco, e pongasi sopra una pietra, o tavola di legno, coprendolo con una catinella netta, così lasciandolo stare tanto che egli sia ben freddo. Indi si ponga in una catinella invetriata e pulita, e colla medesima orina di fanciulletti, che dianzi dicemmo, ricopertolo tutto, si debbe per cotal via nettare colle setolette di porco. Ben è vero, che tali diligenze si debbono usare sopra i lavori, che sono smaltati; ma non essendo smaltati, quando il verderame sarà arso, così caldo si può mettere nella sopraddetta orina, e così finirlo. Tutte queste furono l'avvertenze, che io ebbi nella sopraddett' opera; e quand' io fui al fermare le gioie a' suoi luoghi, non mancai con gran destrezza di far ciò con

nottoline e con viti, commettendo il fondo tanto forte, quanto se egli fosse stato saldato. Parmi ancora d'avvertire in questo luogo l'orefice, che dovendo fermare in simili lavori gioie grandi e piccole, veda con disegno e giudicio di applicarle alla sua invenzione. Perciocchè bene spesso alcuni orefici accomodano qualche gioia grande, per ornamento di qualche figurina, con grande sproporzione, credendo d'essere scusati per la necessità, che apporta seco la grandezza della gioia, siccome avvenne nel detto bottone; perchè essendosi il Papa risoluto di farvi dentro un Dio Padre, molti orefici vi furono, che ne' loro modelli fecero, che quel gran diamante venisse appunto collocato nel petto alla detta figura; laonde non potendo essi a proporzione della gioia fare tanto grande il Dio Padre, perciò con poca grazia vi si vedeva aver luogo: del qual mancamento accorto il Papa, poichè egli ebbe veduto più modelli, essendo io stato l'ultimo, mentre che egli diceva a que' maestri, che averebbe voluto, che quel diamante non fosse adattato nella detta guisa, ed essi replicando, che malagevolmente si sarebbe potuto fare; accennando, che io m'appressassi e mostrassi il mio modello, vedde, che io aveva posto il diamante in guisa di uno sgabelletto, dove il Dio Padre sopra si posasse: la quale invenzione cotanto gli piacque insieme col modello, che subito mi fece consegnar l'opera. Perciò avvertisco l'orefice (come ho detto) che dovendo legar simi-

li gioie, le ponga con bella proporzione e con disegno nelle sue opere. Un altro bel modo si ritrova ancora in quest' arte di lavorar di piastra d'oro, il quale è di far certe sorte di figurette di grandezza di un mezzo braccio, e manco, secondo l' occasione, il cui modo di lavorarle per via di esempio, come fin qui abbiamo usato, dimostreremo. Nel tempo, che io lavorava in Roma, vi era un piissimo costume quasi fra tutti i Cardinali di tenere ne' loro studioli l' immagine di Gesù Cristo benedetto, crocifisso, di grandezza di poco più d' un palmo; ed i primi, che si fecero, furono lavorati d' oro, con buonissimo disegno, da Caradosso, i quali gli erano pagati cento scudi d' oro l' uno. Ragioneremo adunque prima (come di sopra abbiamo fatto delle medaglie di piastra d' oro) del modo osservato da Caradosso in fare i detti Crocifissi, e poi di quello, che da me era tenuto, giudicandolo io più facile e più sicuro per le ragioni, che si diranno. Fatto che avesse detto artefice il modello di cera, appunto della grandezza, che voleva, che fosse la figura, la quale faceva colle gambe spiccate, cioè non soprapposte, come si usa di fare a' Crocifissi; poichè l' aveva ridotta a quella fine, che desiderava, la gettava di bronzo; indi tirava una piastra d' oro in forma triangolare, maggiore del modello due gran dita intorno intorno; e ciò fatto metteva la piastra detta sopra il Crocifisso di bronzo, e con certi martelletti di legno, alquanto lunghi, l' andava percotendo tanto, che

egli le dava forma di più che mezzo rilievo; e dipoi con i suoi ceselletti e col martello diligentemente cominciava a dare or dall' una or dall' altra banda, e così pian piano veniva ad alzare la figura di tanto rilievo, quanto a lui pareva, che bastasse. Dopo co' medesimi martelletti e ceselli percoteva quelle margini, che dell' oro d' intorno alla figura avanzavano, tanto ch'elle venivano quasi a toccare insieme la rotondità della testa, del corpo, delle braccia e delle gambe; e come a tal termine l'avesse condotte, egli l' empieva di stucco, e con ceselli e martellini di nuovo andava ricercando tutti i muscoli particolari di ciascun membro della figura con grand' amore e disegno. Poscia cavandola dello stucco, e facendo congiugnere l' oro insieme, benissimo lo saldava nel modo sopraddetto, lasciando aperto nella schiena un buco, vicino alle spalle, per poterne cavare il detto stucco, dandogli fine poi co' ceselletti; e quando egli era vicino alla penultima pelle, che si dà alla figura, gentilmente le soprapponeva i piedi: e questo è il modo, che teneva il detto artefice, nel quale io son differente in questo solamente, perciocchè in simili opere non saprei lodare, che si adoperasse bronzo; essendochè il bronzo è nimicissimo dell' oro e lo fa rompere, arrecando gran difficultà al lavoro; ma con pratica e sicurtà acquistata con lungo studio nell'arte, per via di ceselli e di diverse ancudinette, dimandate dagli orefici caccianfuori, usava io di condurre i miei lavori, senza gettare l' opera prima di

bronzo; laonde per cotal via, molto più brevemente tirava a fine il lavoro e mi liberava da i fumi del bronzo, il quale macchia l'oro, come dianzi dicemmo; nel resto era da me seguitato tutto l'ordine di Caradosso. E perchè il lettore vegga, che io non ho simili avvertimenti mendicati da altri artefici, ma per mia propria esperienza e industria imparati, mettendogli ad effetto, dirò di un'opera di piastra, che mi occorse di fare al Re Francesco; che per cagione della grandezza sua (se non per altro rispetto) non fia indegna la menzione, che io intendo di fare. Questa fu una saliera d'oro, in forma ovata, di lunghezza di due terzi di braccio, ed il primo sodo della forma ovata era di grossezza di quattro dita. Componevasi l'invenzione della detta saliera principalmente di due figure, una intesa per Nettunno, Dio del mare, l'altra per Berecintia, Dea della terra: dalla banda di Nettunno vi aveva finto un seno di mare, dentrovi una conchiglia, sopra la quale si vedeva il detto Dio a sedere trionfante e tirato da quattro cavalli marini, il quale tenendo nella sinistra mano il suo tridente, col braccio destro tutto si appoggiava sopra una barca, fatta per comodità del sale, ornata di varie battagliette di diversi mostri marini, e nell'onde medesimamente, dove si posava la barca, andavano scherzando diversi pesci. Questa figura era fatta di piastra d'oro, tutta tonda e grande più di un mezzo braccio, per forza di ceselli e di martel-

li, come s'è detto. Dall'altra banda sopra il lito vi era una femmina della medesima grandezza, rotondità e metallo, figurata per la Terra, la quale, con disegno, andava a rincontrarsi colle gambe in quelle di Nettunno, tenendone una distesa e l'altra raccolta, imperò soprapposta; volendo per la detta attitudine intendere il monte e la pianura. Nella mano sinistra poi teneva un tempietto d'ordine Ionico, riccamente ornato, il quale serviva per tener pepe, e nella destra il corno della copia, pieno delle sue vaghissime appartenenze. Nascevano poi sopra la terra o lito, dov'ella si posava, diversi fiori e fronde, e vi si vedevano varj animaletti, che insieme andavano scherzando e combattendo; così veniva ad avere la terra e'l mare ciascuno i suoi proprj animali e ornamenti. Oltre a questo, nella grossezza del dett'ovato erano scompartite otto nicchiette; e nelle prime quattro vi aveva collocato la Primavera, la State, l'Autunno e Inverno, nell'altre l'Aurora, il Giorno, il Crespuscolo e la Notte: così con queste otto figurine ornai le dette nicchie, gli spigoli delle quali insieme con varj luoghi dell'opera erano contesti di alcuni fileitini d'ebano, che per lo suo coloro nerissimo le faceva più vaghe. Ultimamente posi la detta saliera sopra quattro piccole pallette di avorio, che nelle loro casse mezze nascoste si giravano e secondo l'opportunità conducevano la detta macchina facilmente innanzi e indietro; e di dett'opera gran parte era smaltata, siccome fo-

glie, frutti, fiori, tronchi d'alberi e tutte quell'onde di mare, secondochè l'arte promette e richiede. Finito che io ebbi il detto lavoro, e destinato il giorno, che io lo voleva portare al Re, mi occorse un caso, che, brevemente narrandolo, ne servirà per fine del nostro ragionamento e per dimostrare a' virtuosi, che non debbono temere l'operazioni, che contro di essi facciano gl'invidiosi e maligni. Un certo Monsignore, a cui non vo'far nome, che abitava in quelle parti, non so che se ne fosse la causa, invidiando l'utile e l'onor mio, con una invenzione simile all'animo suo, cioè debole, cercò di tenere in quel giorno, che il Re doveva vedere quest'opera, cotanto a bada gli occhi di Sua Maestà, che egli non potesse considerare le mie estreme fatiche: sì può lo stimolo della malignità negli animi vili! Il giorno avanti adunque, che io voleva andare col lavoro dal Re, venutomi a trovare il sagace vecchio, che del tutto era consapevole, mi mostrò certe figurette antiche di bronzo, piccole, invero molto eccellenti; e dimandato il mio parere, le lodai e stimai grandemente, come meritavano, dicendo, che io l'averei compre certa somma di danari, che ora del numero non mi sovviene: basta che egli, mostrando di partirsi da me satisfatto, in quell'ora, che io presentai la saliera al Re, egli ancora, siccome prima aveva nell'animo suo ordinato, quivi fingendo a caso ritrovarsi, diede le dette figure antiche al Re, adducendo il mio testimonio della loro per-

fezione e valore; le quali considerate, quel buon Re, e lodate alquanto, rivoltosi al mio lavoro, disse: *noi doviamo esser tenuti non poco agli artefici di questi tempi, poichè essi ancora ci lasciano vedere cose non men belle di queste antiche*: e ciò detto me ne mandò a casa lodato e premiato oltre al mio merito. E cotal esito ebbe l'astuzia del vecchio odioso, il quale mi venne poi a trovare, facendo meco scusa d'essersi abbattuto quel giorno a disturbarmi con quelle figure, che egli un tempo fa aveva destinate di presentare al Re; ma io finsi di non mi essere accorto dell'atto, il quale fu solo, perchè le dette figurine antiche fossero paragone a quelle della mia saliera. Ma tempo è di por fine a questo nostro ragionamento, e cominciare a trattare della bellissima arte di lavorar di cavo.

CAPITOLO VI.

Dell' arte del lavorare in cavo, d'oro, d'argento e di rame, nella quale si contiene il modo di fare i suggelli de' Cardinali e d'altri Principi.

Maestro Lautizio, orefice Perugino, lavorò in Roma nel MDXXV. eccellentemente della dett' arte di far suggelli cardinaleschi, nè nissuno ho conosciuto, che meglio di

lui gli abbia condotti a perfezione; perciocchè egli non attendeva ad altro, che a far detti suggelli per le Bolle de' Cardinali: i quali si fanno della grandezza di una mano d'un fanciullo di dieci anni in circa, ritenendo la forma di una mandorla. In questi con invenzione di figure si esprime, per via d'intaglio, il titolo de' Cardinali, e per mezzo dell arme le loro casate; e il manco, che fossero pagati al detto Lautizio, era cento scudi l'uno. Seguitando ora il nostro costume, parleremo di alcune opere, che ci occorsono di fare in dett' arte, e indi parleremo de' modi varj di lavorare tali opere, e particolarmente di quello, che teneva Lautizio. Occorsemi di fare a Ercole Gonzaga, Cardinale di Mantova, il suo suggello, nel quale intagliai l'Ascensione di Nostra Donna, con dodici Apostoli, il quale era il titolo di detto Cardinale. Un altro ne feci, più di questo ricco di figure, a Ipolito da Este, Cardinale di Ferrara e fratello del Duca Ercole, e in esso intagliai un Sant' Ambrogio a cavallo con una sferza in mano, che andava cacciando la malvagia turba Ariana; e perchè al titolo s'aggiugneva San Giovanni Batista, dall'altra parte (avendo per lungo del suggello fatto una divisione) vi posi detto San Giovanni Batista predicante nel deserto: e valse la fattura di quello di Mantova dugento ducati, e quella di Ferrara trecento; che tanti mi furono pagati. Venghiamo ora al modo di fare i detti suggelli. Primieramente debbe il diligente artefice pigliare una pietra nera

e che sia piana, sopra la quale si ha da disegnare l'istorietta, che dee apparir nel suggello, e poi con cera bianca, alquanto dura, ha da farsi con quel rilievo appunto, che si desidera, che il suggello stampi. Finita che sia l'opera benissimo, cioè il lavoro di cera, piglisi del gesso cotto, Volterano o altro gesso, pur che sia fine; e presa la dett'opera di cera, con un pennello di vaio, intinto in olio di uliva, netto, ungasi la cera a bastanza, e non troppo, perchè darebbe noia al gesso, il quale non potrebbe entrare per quelle minute sottigliezze; indi preso il lavoro della cera unita, cioè il detto suggello, abbiasi un poca di terra fresca e tenera, e con essa si faccia un dintorno, alto due dita, alla detta storietta di cera; e ciò fatto, vi si versi sopra il gesso liquido, toccando detto gesso con un pennello di vaio, alquanto grande, così destramente con esso pingendolo in detta cera; e quando si sarà ben calcato, lascisi fare la sua presa; e come sia fatta, si debbe spiccare il gesso dalla cera, la quale non si guasta di niente, non vi essendo fatti sottosquadri nessuno (perchè così permette l'arte) dovendo servire quest'opera a tal effetto di suggellare. Ciò fatto si dee pigliare il detto gesso, e con un coltellino nettarlo da certe bave, che fa il gesso all'intorno. Dopo le dette diligenze si viene al gettare: e perchè vi sono due modi, uno dell'altro più facile, da gettare d'argento, per esser ambidue buoni, di ciascuno diremo il modo, acciò si possa l'artefice di quello, che più gli aggrada, servire; ben

l'esorto a far di ciascuno di essi esperienza, essendochè di tal pratica occorrerà in molte cose, da queste differenti, servirsi, che tutto il giorno occorrono nell' arte dell' oreficeria. Il primo modo, il quale era tenuto da Lautizio sopraddetto, in cotal guisa si conseguisce. Egli pigliava di una certa sorta di terra, che comunemente si dice terra da formar nelle staffe, la quale è in uso appresso gli ottonai o borchiai, che gettano finimenti da mule e cavalli. Questa si fa di una rena di tufo: ma una qualità di queste rene, eccellentissima, ho io veduto nel fiume della Senna in Parigi, non indegna d'esser raccontata per la sua bontà. Nel mezzo della Senna v'è un luogo in isola, detto la Santa Cappella, il cui lito produce la detta rena, la quale è sottilissima e ritiene una proprietà dall'altre diversissima, perciocchè, adoperandola in guisa dell' altre terre da formare nelle staffe, non occorre rasciugarla, siccome di quelle interviene, quando è formato; ma formato che altri ha con questa, vi si può gettar dentro oro, argento, ottone e altri metalli. Tornando ora al nostro proposito, prima che io racconti altro delle terre da formare, meglio fia dimostrare il modo di formare il gesso per gettare il suggello. Dico adunque, che poichè il detto gesso si sarà netto bene, come di sopra dicemmo, avendo la terra umida in ordine, si dee spolverezzare con un poco di spolverezzo di carbone, sottilissimo, o veramente s'affumerà col lume

della candela o della lucerna; che' l' uno e l'altro è buon modo: nè di ciò più diciamo per esser noto a ciascuno. Affumato e spolverezzato che sarà il gesso, si debbe formare nelle sopraddette staffe, le quali vogliono essere tanto grandi e grosse, ch' elle sieno capaci di potere in loro ristringere il suggello di gesso. Ciò fatto, quella parte, dove saranno formate le figure, si dovrà rasciugar bene, parlando delle terre d' Italia e non di quelle della Senna, che poco fa dicemmo. Indi si vegga d' avere un poco di pasta di pane crudo, e di essa si faccia in modo di una stiacciatina, di quella forma e grossezza, che altri vuole, che venga l' opera o d' argento o d' altro metallo, che si sia; e questa si porrà sopra quelle figure, che saranno formate dal gesso, le quali, così facendo, appariranno di rilievo: indi si affumeranno le dette figure col fumo della candela accesa, e vi si porrà sopra la pasta; e fatto questo, vi si porrà l'altra staffa, che tu hai rasciutta e cotta. Questa si debbe riempiere della medesima terra umida; e ciò si faccia con destrezza, perchè non si rompa quella parte rasciutta, dove già son formate le figure. Aprasi dipoi la forma, e cavata che si sarà la pasta, faccianvisi le sue bocche, e due sfiatatoi dalla banda di sotto, cioè che comincino di sotto tutti due ed arrivino per di sopra accanto alla bocca. Come sarà rasciutta quest' altra parte, avendo ambe le parti ben secche, affumminsi un poco col fummo della candela, come di sopra

dicemmo, e dipoi che sarà freddo, abbiasi l'argento o altro metallo bene strutto, e così si getti nelle dette forme; essendochè l'opera vien meglio nelle forme fredde, che nelle calde, il che si trae dall'esperienza. Da questo modo osservato da Lautizio ve n'è un altro molto diverso; imperò per far più copioso questo Trattato, e per esser egli ancora molto buono in cose diverse di queste, di cui parliamo, e che nell'arte occorrono; perciò lo porremo a benefizio maggiore del lettore. Facciasi in prima sopra la cera, cioè sopra la storietta del suggello, un getto di gesso finissimo nel modo, che di sopra s'è detto; dipoi si piglierà del medesimo gesso in disparte e del midollo di corno di castrato, che sia ben arso e sia per la terza parte del gesso, e l'uno e l'altro si dee benissimo macinare; indi si tolga tripolo per la quarta parte di dette composizioni e altrettanto di pomice, e ogni cosa insieme medesimamente sia ben macinata; e come ciò si sarà conseguito, vi si debbe aggiugnere tant'acqua, quanta comporta la quantità della materia, facendola diventare in guisa d'un savore, che non sia nè troppo sodo nè troppo liquido. Abbiasi poi un pennelletto di vajo, e con esso si unga con olio d'uliva il gesso, col quale si è formata la detta cera; e come benissimo sarà unto, trattengasi l'artefice tanto che si sia rasciutto; perciocchè la natura del gesso è di succiarsi il dett'olio. Essendo da per se rasciutto, in guisa che sia soppasso (perciocchè non vuol essere troppo risecco nè poco) se gli debbe

fare una spalletta di terra all'intorno, che sia alta due dita il manco. Ciò fatto si debbe pigliar quel gesso, che di già abbiam detto, che si mescoli col corno e col tripolo, e si debbe versare sopra il gesso unto; e con un pennelletto di vaio, asciutto, destramente pingasi in quella storia del primo gesso unto, dipoi vi se ne aggiugnerà su tanto, che sia grosso due dita o più, facendo, che inverso il di sopra si sia fatta una forma, pure in foggia di mandorla, grande quattro dita; e questa grandezza ti debbe servire per fare la bocca da poterlo gettare d'argento o d'altro metallo. Come si vegga il gesso esser ben secco, il che sarà fra 'l termine di quattr' ore, spicchisi l'un gesso dall'altro con gran destrezza, acciocchè nulla si rompa della storietta, che si è fatta. E qui è da avvertire, che vie più facile è spiccar quel primo gesso dalla cera, perciocchè ha più nervo, che il secondo, che si fa colla composizione, che dicemmo. Quando adunque occorresse, che nel cavo rimanesse o testa o braccio o altra parte di qualcuna delle figurine, due modi ci sono da poter riparare a tal disordine. Il primo è, che potendo l'artefice cavar que' pezzi, debbe torre un poco di tripolo ben macinato, e con un pennelletto di vaio gli verranno facilmente rappiccati; perciocchè essendo la storia di rilievo, meglio si scorgerà dove si ha da riparare, che s'ella fosse di cavo. Il secondo modo è, che si debbe nettar benissimo il cavo di gesso e di nuovo ugnerlo nel modo detto, e col medesimo gesso (cioè

di quel composto) fare, come dianzi insegnammo; perchè, non essendo venuto alla prima, potrà essere, che alla seconda venga senza difetto. Ora avvertisca il prudente orefice a quello, che io son per dire. Facciasi una forma di cera, della grandezza appunto, che ha da essere il suggello, e della forma già detta; e questa si faccia vota e mettasi sopra la storia del suggello, avvertendo di darle quella grossezza, che debbe restare dopo che il suggello d'argento sarà gettato. Ciò fatto, ponghansi le spalle di terra d' intorno a detta cera, come dianzi dicemmo, avvertendo, che quella lunghezza della bocca vi rimanga tanto lunga, quanto la discrezione dimostra: ben è vero, che quanto la detta bocca sarà più lunga, meglio verrà l'opera. Infinite minuzie sopra di ciò si potrebbe dire, le quali giudichiamo superflue, perciocchè presupponghiamo di parlare con uomini, che al tutto non sieno inesperti di dett' arte, e perciò fieno da noi tralasciate. Ben diciamo, che si debbe avvertire nelle dette forme di far la bocca di cera e appiccarla alla mandorla del suggello; e medesimamente si lasceranno gli sfiatatoi, i quali s' appiccheranno di sotto, facendo sì che dieno la volta intorno al suggello e arrivino di sopra alla bocca; imperò non s' accozzeranno colla bocca, acciò possano benissimo sfiatare e fare l' ufizio loro. Come si abbia ridotto al termine detto la forma, leghisi col filo di ferro e di rame ben ricotto, dipoi si lasci stare al Sole o in luogo dov' ella abbia caldo, tanto che ella si vegga esser

bene asciutta; e poi si metta infra certi mattoni, facendole un fornelletto. Così legata essendo l'opera, se le darà fuoco destro, tanto che se ne cavi la cera; ed avvertiscasi, che quella cera vuol esser pura e non con altra cosa mescolata, perchè altrimenti apporterebbe danno, dove, essendo pura, opererà per lo contrario, facendo benefizio. Quando si sarà colle dette diligenze cavata la cera, comincisi ad accrescere il fuoco con gran destrezza alla forma, facendo, ch'ella sia ben cotta, perciocchè tanto meglio verrà l'opera; dipoi si lascerà freddare, essendochè più volentieri se gli accosta l'argento essendo fredda che calda; intendendo per fredda, ch'ella non sia però umida. Come la forma sia alla detta perfezione, si può gettarvi dentro l'argento, benissimo strutto; e perchè non riarda, gettivisi di sopra un poco di borace e sopra la detta borace un pugnelletto di gruma di botte, ben macinata. Gettato l'argento, si debbe sciorre la forma e aprirla, o pure si metta nell'acqua, che così è meglio, essendochè in tal guisa si spicca benissimo l'argento dalla detta forma. Ciò fatto, nettisi il getto dalla bocca e dagli sfiatatoi, e colla lima si conduca alla sua figura e forma. Avendo nel detto termine il suggello, si usa poi di appiccarlo ne' sopraddetti stucchi, e tenendo innanzi quella prima forma di gesso, la quale è in cavo, con ceselli, bulini o ciappole si va riserrando l'argento e finendo la storia del detto suggello, cioè l'una figurina accanto

all' altra, tutti i panni e l' altre parti di esse; e per meglio vederle, si usa con un poca di cera nera o d' altro colore formare spesso quel, che si lavora. Avvertisca qui il diligente artefice, che le teste delle figurine, le mani e i piedi si è usato sempre dagli amorevoli dell' arte d'intagliar tutto in punzonetti di acciaio; perciocchè in tal guisa sempre si vede meglio il vero. Come ciò si sia fatto, intagliando bene i detti membretti, stampinsi in quei proprj cavi, dove essi sono (cioè dette teste, mani e piedi) con un martelletto, con destri colpi, nel suggello. È necessario ancora fare un alfabeto d'acciaio, intagliando colla medesima diligenza, che s' intagliarono le testoline, le lettere di detto alfabeto. Occorrendo a me di fare simili lavori, usai sempre a ogni nuova opera di rifare detto alfabeto, perciocchè logorandosi non fa onore agli artefici. Ancora bisogna avvertire di fare le lettere proporzionate e belle e con quella ragione, che ti dimostra una penna temperata in guisa che renda alquanto grossetto, la quale secondo che si girerà nella mano facendo le lettere, verrà ancora a fare que' corpi giusti e regolati: e questa tengo io, che sia la vera regola, avvertendo però, che le dette lettere non sieno troppo grosse o nane, perchè non avrebbono grazia; similmente se fossero troppo lunghe e sottili: ben è vero, che accostandosi alla mediocrità, se si penderà alquanto nel farle svelte, non sarà errore, ma appariranno graziosissime. Or venghiamo all' intero ornamento del suggel-

lo. Questi è necessario, che sieno ornati dell' arme de' Cardinali, per cui son fatti, le quali sono state sempre ornate da me con figurine ed altri ricchi disegni, non perdonando a fatica alcuna. Dipoi ho usato di fare, in vece del manico del suggello, qualche vago animale o figuretta, servendomi in ciò dell' impresa del Signore, che faceva fare il suggello; siccome fu in un suggello d' oro, mezzanetto, che io feci a Ercole Gonzaga, Cardinale di Mantova, nel quale feci per manico un Ercole a sedere sopra la pelle del leone e colla sua clava in mano, la qual figura, fatta da me con grande studio, fu lodata assai da Giulio Romano, scultore e pittore lodatissimo, e da' pittori e scultori di que' tempi meritò d'esser messa in opera. Alcuni vi sono, che con gran pratica e sicurtà dell'arte si sono messi a intagliare i suggelli senza gettarli prima, fatto che essi abbiano il lor modelletto o disegno, e in tal guisa si son fatti non poco onore; ma si debbe però sempre fare i punzoni di già detti; e perchè in cotal guisa m'è occorso ancora di lavorarne, però tengo più facil modo il gettarli, e più sicuro: pur l' uno e l' altro è buon modo e degno d'essere sperimentato da chi non vuole apparire uomo mediocre nella dett' arte. Ma venghiamo a trattare dell'arte di far le stampe delle monete.

CAPITOLO VII.

Dell'arte di lavorare di cavo, in acciaio, le stampe delle monete; dove si tratta del far le pile e torselli, e le madri o punzoni per incavar dette stampe; e della difficultà, che in ciò ebbero gli antichi, non avendo trovato l'invenzione, che i moderni hanno intorno a detta arte.

Grandissimamente apre agli artefici la via di far le medaglie d'oro, d'argento e di bronzo, come costumarono di fare gli antichi, il modo di far le monete, le quali monete, come si può conoscere dagli osservatori delle cose antiche, furono molto diverse dalle medaglie; perciocchè essi quelle facevano per necessità, e queste per pompa, essendochè le monete si fanno con poco rilievo, perchè v'entri manco metallo, e quelle con più rilievo per maggior bellezza. Basti qui di dire, delle monete ragionando, che i nostri moderni con maggior facilità degli antichi l'abbiano fatte, come più di sotto diremo; e tanto maggior lode loro si debbe attribuire, quanto essi di ciò sono stati inventori, siccome della stampa e di altre diverse cose è intervenuto. Seguitando adunque il nostro costume solito, che è di dimostrar le cose, che prese a trattare abbiamo, per via d'esempj, dico, che essen-

do io dopo il miserabile sacco di Roma mandato a chiamare da Clemente Settimo, mi fu da detto Papa fatto fare certe monete, di due ducati d'oro l'una, in una delle quali, nel suo diritto, era un Cristo ignudo colle mani legate dinanzi, fatto da me con grande studio, con un motto della Scrittura, che attraversava il fianco del detto Cristo e diceva: ECCE HOMO, e intorno alla circonferenza della moneta vi erano quest' altre: CLEMENS VII. PONT. MAX., e nel rovescio feci la testa del Papa. Mosso poi da altra occasione mi fece fare un' altra moneta, medesimamente d'oro e di valore di due ducati d'oro in oro, da una banda della quale era il Papa in abito pontificale e l'Imperadore, che ambi facevano atto di rizzare una Croce, che mostrava di cadere a terra; nè, che io mi ricordi, vi erano lettere: ma dall' altro lato, attorno a un San Pietro e un San Paolo fattovi dentro più su che nel mezzo, vi era questo motto: VNVS SPIRITVS VNA FIDES ERAT IN EIS. Queste monete mi fecero non poco onore; ma per esser fatte con gran disavvantaggio del Papa, furono dagli avari banchieri in breve tempo disfatte. Dopo le dette due monete d'oro, ne feci una d'argento, di valore di due carlini, da un lato della quale si vedeva la testa del detto Papa col suo nome, e dall' altro un San Pietro, che alla voce di Cristo benedetto uscito di barca ed espostosi all'onde, mostrava tutto timoroso di sommergersi, e Cristo con gran mansuetudine lo prendeva per mano; e il motto erano le stesse parole

del nostro Salvatore: QVARE DVBITASTI?
In Fiorenza poi feci tutte le monete d'Alessandro de' Medici, Duca primo; e la maggiore di queste fu di prezzo di quattro carlini. Da una banda vi era la testa di detto Duca, e dall'altra un San Cosmo e Damiano, Avvocati di quella Illustrissima Casa; nè di queste pongo le lettere per essere a ciascuno manifeste: ben dirò, che per essere la testa di detto Duca ricciuta, da quelli furono chiamati Ricci. Feci, oltr' a questa, il barile e 'l grossone, monete nelle nostre contrade notissime. Ma per venire al nostro intento e per mostrare il modo, che io tenni e che si debbe tenere in far le stampe delle dette monete, dico, che si dee pigliare due ferri, sopra i quali si stampa la moneta, l'uno de' quali è chiamato pila, e l'altro torsello. La pila è in forma di un'ancudinetta, e sopra di essa s' intaglia quello, che dee apparire sopra la medaglia. L'altra parte, detto torsello, è cinque dita alto ed è della grossezza, nella sua testa, che debb'essere la moneta, tutto il rimanente verso la sua fine va alquanto diminuendo con bella grazia e forma. Fannosi questi due ferri, cioè la pila e 'l torsello, di ferro schietto, fuor che le teste di essi, sopra le quali si debbe appiccare, per la grossezza di un dito, di finissimo acciaio; e ciò fatto, colla lima si darà loro la debita forma, lasciandolo con quella grandezza, che esser debbe la moneta, che si ha da stampare. Preparasi poi un loto fatto con terra, vetro pesto, filiggine di cammino, terra di bolo Arme-

nio e alquanto di sterco di cavallo, le quali cose tutte mescolate insieme e infuse con orina d' uomo, si riducano nella guisa della pasta da fare il pane. Piglisi poi del detto loto, e pongasene per la grossezza di un dito sopra le teste del torsello e della pila, e poi si pongano in fuoco, il quale sia di tal valore, che possa ricuocere benissimo le dette teste; e nel medesimo fuoco da per loro si lascino freddare, avvertendo, che il detto fuoco cotanto vorrebb' essere, che per una notte di verno intera (e non manco) le potesse mantener calde. Indi si traggono fuora, e affatto se le dà loro quella forma, che debbono avere, lasciandole con tanto vantaggio, quant' è la grossezza d' una mezza costa di coltello; ciò fatto si debbono arrotare sopra una pietra gentile, la quale vuol esser pulitissima, perchè sopra le dette pile e torselli non debbe restare nessuna inegualità. Piglinsi poi le seste, e segnisi il circuito della granitura della moneta, che viene a essere appunto quella grandezza, che ha da aver la moneta; dopo questo con un altro paio di seste si debbe segnare, dove hanno da star le lettere, che vanno intorno alla detta moneta: e qui si ha da sapere, che le dette seste vogliono esser fatte di fil di acciaio, alquanto grossetto, il quale acciaio si torce in guisa di seste e si pone alla grandezza, che altrui se ne vuol servire, nè mai più si muove; e delle dette seste immobili è necessario di averne due paia almanco; l' altro paio di seste mobili vogliono essere alquanto ga-

gliarde. Segnata che si sarà la granitura e il sito delle lettere, mettasi la pila in un grosso tassello di piombo, il quale pesi cento libbre almanco; e ferma che vi sia la pila in detto tassello, comincisi a stampare la moneta nella stampa di detta moneta, che così si debbe fare. Piglisi la testa di quel Principe, che si serve, intagliata in acciaio finissimo; ma prima diremo del modo dell' intagliar questa, e de' rovesci. Addolciscasi nel fuoco l'acciaio nel modo, che del torsello e della pila si disse, ed avvertiscasi, che il detto ferro vuol essere tutto di finissimo acciaio; e perch' egli è di necessità di fare i detti ferri da stampare secondo l'opera, che si vuole intagliare nella moneta, perciò bisogna farla di più pezzi: siccome, volendo fare il diritto d' una moneta, in cui per lo più si pone la testa del Principe, che la fa battere, questa si debbe fare di due pezzi; e nel rovescio, perchè vi vanno più figure, perciò si debbono fare di molti pezzi, e più o manco secondo la discrezione del valente artefice. Sono stati alcuni, che di pochi pezzi l'hanno fatte, ma in tal guisa sono più difficili a comporle nelle stampe, dove essendo di più pezzi con maggior facilità vi si commettono; ma ben si dee avvertire a commetterle bene, e ciò si conseguirà, se, mentrechè le dette figure s' intagliano, si proveranno sopra uno stagno pulito, al quale colle dette seste si dà la forma della moneta, e così si vien vedendo di mano in mano l'opera, arrecandola sicuramente a fine. Hanno i detti pezzi o

ferruzzi, sopra i quali s'intaglia l'opera, due nomi, perciocchè comunemente son detti punzoni, e altrimenti madri; e questo nome secondo ragionevolmente loro si conviene, perciocchè sono le madri, che partoriscono l'opera composta di figure o d'altro, che nelle monete si pongono. Tutti i più valenti maestri di quest' arte, e che meglio di monete lavorarono, ebbero in costume di fare i loro lavori per via delle dette madri o punzoni; laonde così governandosi l'artefice, potrà esser sicuro di non avere a toccar mai niente con ciappole o bulini; essendochè co' detti ferri si commetterebbono due errori, il primo, che l'una moneta dall' altra farebbe alquanto di varietà, il secondo, che per mezzo di tal variazione si darebbe comodità a i falsatori di conseguire più agevolmente il loro scellerato fine; dovechè essendo ben fatte e colle dette osservanze, non le sapranno nè nè possono contraffare. Torniamo ora dove lasciammo la pila commessa nel piombo. Ciò fatto si debbe pigliare le dette madri, e quelle prime, che compongono la testa del Principe e che fanno il diritto della moneta, come di sopra dicemmo; così presi i primi pezzi, che si vogliono commettere, avendogli situati al suo luogo, si darà loro un colpo col martello, avvertendo, che con quella prestezza, che s'è dato il colpo sopra la detta madre, coll' istessa si debbe sollevare la mano e il ferro, cioè il punzone o la madre; perciocchè ogni poco, che

la detta madre ribattesse, verrebbe macchiata e brutta l'opera. Così colla medesima diligenza ne' diritti e ne' rovesci s'anderà commettendo o componendo le parti delle figurine, che vanno nella moneta, e dopo queste, tutte l'altre sue appartenenze, come sono arme, contrassegni e simili, avendo insieme preparato gli alfabeti delle lettere e il granito per far la granitura, che va intagliata in compagnia dell'altre cose sopra le dette pile e torselli. E perchè io non voglio alcuna parte lasciar indietro, che da me operando sia stata imparata, dico, che il martello, con che si percuote le maggiori madri, come sono quelle, che compongono le teste e simili, vuol esser di peso di quattro libbre in circa o più presto manco, e quello, con cui si battono le minori, vuol essere assai minore. Così debbono i martelli andar diminuendo di peso, secondochè le madri sono piccole insino alla granitura. Come sarà finito d'intagliare la pila e 'l torsello, si debbono i detti limare intorno alla loro circonferenza, tantochè s'accosti alla granitura appunto, facendo, che quel, che si lima verso la granitura, sia bolso assai; perchè, altrimenti essendo, si sverzerebbe la stampa e subito sarebbe guasta, dovechè, essendo il detto ferro, che si lima, quanto più si può bolso, la stampa non potrà mai sverzare.

Venghiamo ora alla tempera, che si dà a dette stampe. Queste, poste in fuoco, non vogliono divenire nè troppo nè poco rosse;

ma basta, che sieno infocate tanto, che serva per temperarle: imperò si debbe avvertire, che essendo poco o troppo infocate, non piglieranno la tempera, massimamente che nel temperarle gettano una scaglietta, la quale guasterebbe il lavoro, se non vi si ponesse gran cura; e perciò bisogna, come s'è detto, avvertire, che il ferro sia rosso in tal guisa, che non sia nè troppo nè poco. Ciò fatto, si debbe pigliare della scaglia di ferro netta, e che con essa altro non sia mescolato; questa si metta sopra un legno, e dipoi vi si strofini la pila e il torsello benissimo; perchè così facendo diverranno lustranti, e per cotal cagione similmente diverranno lustre le monete. Dopo che le stampe si saranno strofinate sopra la detta scaglia, essendo nelle stampe alcuni intagli più o manco profondi, acciocchè ancor questi vengano lustrati, perciò si debbe pigliare un poco di suvero insieme con alquanto della detta scaglia di ferro, e dalla banda del suvero insieme colla scaglia si debbe strofinare le dette profondità; e così, a tal termine essendo condotte, si possono dare allo stampatore nella zecca. Ma perchè al principio del nostro ragionamento dicemmo come gli antichi, cotanto in ogni cosa eccellenti, non seppero condurre con quella bellezza e facilità le loro monete, che i moderni artefici hanno saputo; qui sarà luogo opportuno di renderne la ragione. Diciamo adunque, che ciò nasceva, per quello che s'è potuto conghietturare, perchè essi intagliavano le loro stampe con i ferri da orefici,

ciappole, bulini e ceselli, la qual cosa, oltra'l far men bella l'impronta della moneta, è ancora più difficile per la ragione, che diremo; perciocchè lavorando io per Papa Clemente le stampe delle sue monete (come dicemmo) vi ebbe tal giorno, che fu necessario di stampare trenta di questi ferri, cioè pile e torselli, laonde se per lo modo, che gli antichi gli conducevano, gli avessi dovuti fare, non ne avrei condotti due in un giorno solo; oltrechè non sarebbono di gran lunga venuti bene, come vengono nel modo detto. Potevano adunque supplire gli antichi a questo mancamento colla moltitudine degli intagliatori, ma non già alla bellezza, per non aver ritrovato il modo di far le stampe per via de' detti punzoni e madri. Ma venghiamo a parlare delle medaglie, le quali da' detti antichi furono fatte con supremo artifizio ed eccellenza; dovechè, di esse minutamente trattando, in quello, che si fosse mancato nel mostrare il modo di far le monete, nel seguente discorso si verrà a supplire; essendochè molte cose vi sono comuni fra le monete e le medaglie, che indifferentemente all'une e l'altre servir possono per la conformità, che si trova fra di loro.

CAPITOLO VIII.

Del modo, che tennero gli antichi artefici nel far le stampe delle medaglie; di quello, che fra' moderni s' usa; e come si facciano i tasselli di dette medaglie.

Le diversità delle maniere d'una istessa medaglia (dell' antiche parlando) fatta sotto un medesimo Imperadore e a suo tempo stampata, ci fanno considerare, che facilmente potette essere, che quando l'Imperadore fosse in que' tempi creato, tutti i più valenti artefici di tutte le provincie al suo Imperio sottoposte facessero ciascuno una medaglia coll' effigie ed impresa del detto Imperadore. Come, per esempio, in Roma cinquanta o sessanta maestri avrebbono fatta la medaglia di Cesare, e il migliore sarebbe stato quello, a cui fosse permesso di fare le dette medaglie, e ad esso artefice ancora per avventura dovevano consegnare la zecca, cioè il far le stampe delle monete. Così per tutte le città si doveva per i ministri Imperiali tenere il medesimo ordine, dimanierachè in un medesimo tempo si dovevano diverse medaglie da diversi artefici fare, i quali più o manco, come in ogni tempo interviene, dovevano essere eccellenti in tale esercizio; e però, secondochè io mi son fatto a credere, delle più e

manco belle ogni giorno se ne veggono. Ma perchè non è nostra intenzione di discorrere sopra di queste, se non in quanto al modo di farle s'appartiene, essendo di esse massimamente da dottissimi uomini stato scritto; perciò verremo alla nostra pratica, dicendo prima quel modo, che tennero gli antichi in far detti lavori, secondochè per diverse osservazioni s'è potuto conghietturare, e per mezzo di molte cose antiche appartenenti a essa arte, che alle mani ne sono pervenute, le quali ci hanno data occasione di così ragionare. Volendo adunque i maestri antichi far la testa e il rovescio della medaglia, queste primieramente facevano di cera, di quel basso rilievo, che volevano che la detta medaglia fosse, e appunto della grandezza istessa, che avesse da essere. Ma prima che più avanti passiamo, diremo come si faccia la detta cera. Debbesi pigliare cera bianchissima e pura, e mescolarla con tanta biacca ben macinata, che sia per la metà della cera; a questa s'aggiugne un poco di trementina chiarissima, la quale più o manco vuol essere, secondo la stagione, in che altri si ritrova; perchè essendo d'inverno, si può torre più trementina la metà, che la state non si farebbe: e questo è il modo di far la cera, la quale era da essi antichi lavorata (siccome ancora è da' moderni) sopra un tondo di pietra, d'osso o di vetro nero, con certi fuscelletti di legno. Condotto il detto lavoro di cera a perfezione, lo formavano di gesso in quella maniera, che di sopra

dicemmo farsi de' suggelli cardinaleschi. Poi avevano i loro tasselli; che così si domandavano i ferri, con che si stampano le dette medaglie, a differenza di quelli delle monete, che pile e torselli si dicono; che, come di già è noto, contengono differente nome, perchè ancor essi sono differenti, il che non avviene de' tasselli, che ambi sono eguali. Ma questi ferri non si fanno, come quelli delle monete; perchè i torselli e le pile di ferro e d' acciaio si compongono, e questi tasselli si fanno tutti d' acciaio schietto, i quali debbono essere di forma quadra, eguali l' uno all' altro, come si è detto; e per mostrare il modo di farli, diciamo, che poichè si saranno indolciti nel fuoco, come insegnammo, che a quelli delle monete si dovesse fare, si debbono spianare pulitamente con pietre delicate. Ciò fatto, abbiansi due o tre paia di quelle seste immobili fatte di filo di acciaio, come parlando delle monete si disse; le quali condotte che saranno a quella grandezza, di che altri ha di bisogno, con esse si segnerà il luogo della granitura e la distanza delle lettere, come pur delle monete ancora dicemmo. Ciò fatto colle ciappole diligentemente sopra il tassello cominciando a lavorare si leva l'acciaio, secondo che dimostra la forma, che si sarà fatta di gesso sopra la cera; e così con destrezza si va incavando con i detti ferri, ponendo cura, che manco, che sia possibile, si abbia da adoperare i ceselli per ammaccare; essendochè per tal modo si farebbe indurir l' ac-

ciaio, e non se ne potrebbe levar poi coi ferri da tagliare: però con pazienza si debbe andare i tasselli lavorando nel modo detto, il quale è quello, che tennero gli antichi facendo le loro medaglie. Le lettere medesimamente, che intorno a esse andavano, intagliarono con ciappole e con bulini; ma delle dette lettere, che nelle loro medaglie si veggono, siami lecito dire con ogni debita reverenza, che essi colle loro regole non le fecero, quantunque i Romani inventori ne fossero; perciocchè chi porrà diligente cura, le vedrà per lo più fatte in tali opere con poca grazia, il che doveva procedere, perchè in tal parte non mettevano studio, e le lasciavano come cose al loro esercizio non appartenenti. Avendo ora detto del modo, che tennero gli antichi in far le medaglie, verremo a' moderni, seguitando il nostro solito ordine. Occorsemi di fare a Clemente Papa Settimo due medaglie con i loro rovesci; alla prima nel diritto feci la testa del Papa, e per rovescio v' era intagliato quando Moisè nel deserto con moltitudine di popolo assetato, percoteva colla verga la pietra, fuor della quale uscivano abbondantissime acque; la quale storia era stata da me fatta con moltitudine di persone, di cammelli e cavalli, servendo all' effetto, con affetto e decoro; intorno alla quale era questo motto: VT BIBAT POPVLVS. Nell' altra, oltre alla testa del Papa, vi era per rovescio figurata la Pace con una facella in mano, che ardeva un trofeo d'arme, ed accanto aveva il tempio di Giano

con una figurina legata a detto tempio postavi per lo Furore; ed il motto era CLAVDVNTVR BELLI PORTAE. Queste due medaglie furono intagliate da me con quelle sopraddette madri e punzoni, come dicemmo parlando delle monete. Ma qui si ricordi l'artefice, che dove io dissi, che le stampe di quelle non si dovessero toccare con ferri da tagliare, di queste tutto il contrario avviene; perciocchè, come si saranno messe sopra i tasselli e punzonetti, è di necessità con ciappole e con bulini finirle diligentemente, e indi porvi le lettere d'intorno, fatte pur in punzoni d'acciaio, come nelle monete si disse. Le dette stampe di medaglie vogliono esser poste sopra un grosso tassello di piombo; perchè, sebbene da alcuni è stato usato di metterle in certi ceppi di legno bucati, ciò nelle medaglie non si può fare, essendochè l'incavo ha da essere in queste molto più profondo, che quello delle monete, dovendo esse mostrarsi con maggior rilievo. Debbesi ancora usare come nelle monete, mentrechè le dette stampe s'intagliano, di stampare con un poca di cera nera quello, che si lavora; acciocchè meglio si consideri ciò, che si fa, e innanzi che le dette stampe si temperino, stampisi prima alcuna medaglia di piombo, affinchè tutto il lavoro si vegga insieme e secondo il bisogno si corregga. E come ciò si sia fatto, allora si potranno temperare nel modo, che si disse delle monete; ma pongasi cura di avere un vaso capace almanco di due barili d'acqua, e quando

saranno fatte rosse dal fuoco colla discrezione, che dicemmo, pigliandole colle tanaglie, si debbono subito tuffare nella dett'acqua, tenendole in essa ricoperte e non mai fuori, ma girare, così ricoperte intorno, fintantochè si senta cessare quel rumore del friggere, che fa il fuoco per la violenza dell' acqua; dipoi si possono cavare, e si hanno da pulire colla scaglia del ferro macinato, come altrove si disse. Ma tempo è di trattare de' modi di stampare le dette medaglie.

CAPITOLO IX.

Del modo di stampare le medaglie a conio; e delle misure delle staffe e de' conj.

In diversi modi si stampano le medaglie, e quello, che generalmente si dice coniare, a noi pare, che particolarmente ancora si debba intendere, essendoch' egli è uno de' modi, con che si stampano le dette medaglie. Ma quantunque in diversi modi queste si stampino, per fuggire la superfluità non necessaria, diremo solamente di quegli stessi, de' quali nelle nostr' opere ci siamo serviti, avendogli per mezzo dell' esperienza trovati utilissimi. Cominciando adunque dal modo di stampar le medaglie a conio, diciamo, che si debbe fare una

staffa di ferro, larga quattro dita, grossa due, e lunga un mezzo braccio, il vano e larghezza della quale vuol essere appunto tanto quanto sono grandi i tasselli, dove si sono intagliate le medaglie, i quali, siccome dicemmo, vogliono esser quadri ed eguali, e disposti in tal guisa, che mettendogli nelle staffe v'entrino dentro appunto; perchè nel coniar poi la medaglia, di qualunque metallo ella sia, standovi dentro appunto, i detti tasselli non si possono trasporre. Avvertiscasi ora, che volendo stampar le medaglie nel detto modo, prima è necessario di aver ne' tasselli stampata una medaglia di piombo della grossezza, ch'ella si desidera d'avere d'oro o di argento, e ciò fatto bisogna formarla in quella terra, nelle dette staffe, già nel modo che dicemmo usare i borchiai; ed appresso gettarla e nettarla dalle sue bavette con una lima, avvertendo però di non vi lasciare i colpi della lima, ma raderla bene. Dipoi si metterà in mezzo a' tasselli; perchè essendo la medaglia in tal modo gettata, per cotal via si verrà a facilitar il più il modo dello stamparla; essendochè le stampe non s'affatieano tanto. Dipoi che si avranno le stampe nella staffa, e che si sia diritta la staffa in terra, facciasi, che da una banda i tasselli si posino nel fondo della detta staffa, e dalla banda di sopra, nella quale vi debbono esser tre dita di vacuo, vi si pongano due conj di ferro, cioè due biette; le quali vogliono da una banda esser grosse, e dall'altra per la metà manco grosse. Queste vo-

gliono esser lunghe per una volta e mezzo la lunghezza della staffa, più e manco, secondo il bisogno. Volendosi poi stampare, pongansi le punte delle dette biette o conj sopra i tasselli, in guisa che l'una e l'altra punta venga a soprapporsi. Fatta che si sarà la detta diligenza (la quale si fa, perchè non si traspongano le parti della medaglia, e per agevolare i ferri e il metallo, di che dee farsi la medaglia) piglisi poi la staffa e posisi sopra una pietra grande con una di quelle teste grosse de' conj, e insulla testa di sopra percuotasi con un grosso martello a due mani, il qual martello nell'arte si domanda mazzetta; e debbesi solamente percuotere tre o quattro volte il più, scambiando a ogni due colpi il conio di sotto in sopra. Ciò fatto cavisi la medaglia, ed essendo per avventura di ottone, è di necessità ricuocerla, perchè per la durezza del metallo non verrà formata alla prima; e dopo che sia ricotta, facciansi le dette diligenze due o tre volte, tantochè si vegga essere bene stampata. E questo è quanto ne occorre di ragionare sopra questo modo di stampare a conio, lasciando indietro molte minuzie, come non necessarie, perciocchè io presuppongo, come s'è detto, di parlare sempre con uomini non in tutto ignari ed imperiti della dett' arte; e perciò discendo a un altro modo di stampare, detto a vite.

CAPITOLO X.

Dello stampare le medaglie a vite; de' masti, delle chiocciole, e de' pani di esse vite.

Facciasi una staffa di ferro, grossa e larga nel modo sopraddetto; ma tanto più lunga, quanto, oltra i due tasselli, dove sarà l'intaglio della medaglia, ella possa esser atta a nascondere ancora la vite femmina di bronzo, la qual vite si getta in sul mastio di ferro. Questo detto mastio è quello, che veramente si domanda vite, e la femmina si domanda chiocciola. Vuol essere il detto mastio grosso tre dita, e i pani della vite vogliono esser fatti quadri; perchè hanno più forza, che nell'altro modo, che si usano di fare. Avvertiscasi, che la staffa debbe essere bucata di sopra; e poichè in essa si saranno messi i tasselli, e infra i detti tasselli il metallo, che si vuole stampare, è necessario, che per la grandezza della chiocciola di bronzo sia tale, che non balli nella staffa. E perchè i tasselli hanno da essere alquanto minori, per tal cagione si calzeranno con biette di ferro, fermandogli bene, acciocchè non si muovano punto. Abbiasi poi preparato un pezzo di trave di lunghezza di due braccia o più, la quale vuol esser sotterrata tanto, che sopra

terra se ne vegga solamente un mezzo braccio; e questa sia benissimo piallata; ed alla detta trave si appicchi nella testa di sotto un pezzo di corrente assai ben grosso, di lunghezza pur di due braccia, commettendolo nella testa di sotto della detta trave; dipoi nella testa di sopra commettasi la staffa con un'intaccatura, sicchè ella vi entri appunto. Bisogna ancora fare certe aliette di ferro, gagliarde, le quali sostengano la detta trave, dov'è commessa la vite; perciocchè le dette aliette la sostengono, ch'ella non si apra. La testa di sopra della vite vuol essere stiacciata, ed in quella parte stiacciata vi si commette un grosso anellone di ferro, che abbia due code, le quali code hanno a essere bucate e confitte a una lunga stanga, cioè a un lungo corrente, la cui lunghezza non sia manco di sei braccia; e poi con quattr' uomini destramente tenendo diritti i ferri da stampare ed il metallo, che si stampa, così si conducono a perfezione le dette medaglie. Ed in tal modo per Papa Clemente ne stampai più di cento tutte di ottone, senza averle gettate, come di sopra dicemmo, che necessario fosse, volendole coniare. Finalmente questa forza della vite è tale, che se ben si considera, quantunque sia di più spesa, imperò mette più conto a stamparle così, che in altro modo, e manco si spende; perchè oltre che meglio si stampa, i ferri meno si affaticano: e dell' oro e dell'argento parlando, io ne stampai gran quantità senza mai ricuocerne nessuna; insomma a due stret-

ture di vite sempre verrà stampata la medaglia, dovechè a cento colpi di conio appena se ne sarà fatta una. Laonde per ognuna, che se ne stampi a conio, se ne sarà stampate venti a vite: e di questo sia detto abbastanza. Ora tratteremo di lavorare di grosserie d' oro e d' argento.

CAPITOLO XI.

Dell' arte di lavorare di grosseria d' oro e di argento, figure e vasi; e del modo di fondere a vento, a mortaio e a tazza; e del far le staffe da gettar le piastre de' detti metalli.

Noi siamo pervenuti all' ultima arte dell' oreficeria, che è quella del lavorar di grosserie d' oro e di argento, la qual arte fu da me imparata in Roma, ma alquanto diversamente da quello, che io poi la veddi lavorare in Parigi, dove in grandissima copia si lavora di detto esercizio. Imperò saranno da me tutti due spiegati; ma, come cosa necessaria, parleremo prima del modo di fondere l' argento, per tutte l' occasioni, che in dett' arte occorrono. Dico adunque, che volendo, che l' argento non si riarda e che meglio si liquefaccia, per far questo vi sono tre modi. Il primo è fonderlo per virtù del vento, che fa il mantice; perciocchè si compone intorno alla bocca del man-

tice un fornelletto di mattoni, dove debbe essere coperto bene il coreggiuolo, cioè che tant'alto sia il detto fornello, che egli sopraffaccia il coreggiuolo di quattro dita; dipoi si piglia il coreggiuolo e ugnesi dentro e fuori benissimo con olio di uliva, e empiendolo d'argento si mette nel fornello, e nel fondo di esso fornello debbono essere certi pochi carboncini accesi: dico pochi, perchè il calore non sia cotanto subito, che faccia rompere il coreggiuolo; e perciò se gli debbe dare un caldo temperato, non toccando mai il mantice fintantochè il coreggiuolo non si vegga infocato e rosso, ma come sia in detto termine, allora si debbe cominciare pianamente a far alitare detto mantice fintantochè, destramente soffiando, si veda come acqua liquefatto l'argento. Ciò fatto piglisi tanta gruma di botte, quanta si può tener nascosta in una mano, e mettasi sopra l'argento strutto nel coreggiuolo; e lasciatala stare alquanto, piglisi uno straccio di panno lino, che sia ben unto con olio, e cotanto sia grande, che in quattro o cinque doppj si possa ripiegare. Indi scuoprasi il coreggiuolo da'carboni e pongavisi sopra quel panno lino; di poi piglisi il coreggiuolo con un paio di tanaglie dette imbracciatoie, le quali dall'effetto, che fanno, d'abbracciare il detto coreggiuolo, son così nominate: perciocchè se queste lo pigliassono in quella guisa, che si fa il coreggiuolo di ferro, essendo questo, di che parliamo, di terra, lo romperebbono subito; dove queste in guisa son fatte, che lo sostengono senza alcun perico-

lo di romperlo. Dopo questo abbiansi preparate le sue staffe per gettarvi dentro l'argento: e queste si fanno di due piastre di ferro, grandi secondo il bisogno, fralle quali si mette certi bastoncini quadri, della grossezza del dito mignolo, più o manco secondo la piastra, che si vuol gettare; indi si serrano all' intorno con certe molle di ferro, alquanto grossette, e col martello si pingono innanzi in guisa ch' elle serrino egualmente le dette staffe; e delle dette molle se ne fa sei o otto, secondo la grandezza delle staffe; stuccansi poi dintorno con un poco di terra liquida, perchè l' argento, che vi si getta dentro, non si versi. Proccurisi ancora, che le staffe sieno ben calde, e avendole ferme in un catino di cenere spenta o fra quattro mattoni in terra, avendovi prima gettato dentro un poco d' olio, vi si potrà versare poi l' argento: e questo è un de' modi di fondere. Venghiamo ora al secondo, molto migliore. Usasi in Fiorenza nell'arte de'battilori fondere in un modo detto a mortaio, che così chiamano quel fornello, dov' essi fondono, il quale si fa in questo modo. Abbiasi più lame di ferro schietto, grosse un mezzo dito e larghe quanto un dito grosso, e colle dette lame tessasi uno strumento di forma tonda, alto un braccio e un terzo; ancorchè se ne usano de' minori e maggiori, secondo l' occasioni di fondere più o manco argento. Questo, come s' è detto, vuol esser tessuto di forma tonda infino a due terzi del tutto,

e da due terzi in giù si debbono lasciare quattro gambe di ferro, alquanto più grosse che non è'l resto del tessuto, sopra le quali quattro gambe il detto fornello s'ha da posare. Ma si debbe avvertire, che dove cominciano le gambe, si ha da fare una graticola tanto larga, che vi passi un dito e mezzo, e non più, la qual graticola debbe servire per lo fondo del fornello; e al detto fornello facciasi una crosta di terra mescolata con cimatura, la qual terra debbe esser di quella, che s'adopera alla fornace de' bicchieri. Fatte le dette diligenze piglisi un mattone di terra cotta e posisi nel fondo del fornello, e sopra il detto mattone si ponga un poco di cenere, e sopra la cenere il coreggiuolo coll'argento, che si vuol fondere; il quale vuol esser tanto, che sia bastante a empier detto coreggiuolo, usandogli l'altre diligenze, che si dissero nel fornello passato. Ciò fatto, empiasi il coreggiuolo di carbonetti con un poco di fuoco, lasciandolo per se stesso far rosso; perciocchè per se medesimo piglia un vento grandissimo, ed in tal guisa si fonde meglio, che col vento del mantice. Usansi fare ancora de'coreggiuoli di ferro schietto, essendochè quelli di terra bene spesso si rompono; ma a questi di ferro è necessario fare un loto di cenere pura, la quale perciò si domanda cenerata; e dentro e fuori del coreggiuolo vi si pone grossa un mezzo dito, lasciandola rasciugar bene avanti che l'argento vi si metta dentro. Usasi ancora di far detto loto

di terra con cimatura; e l'uno e l'altro si approva, purchè nel resto si osservino le diligenze raccontate. A questi si aggiugne il terzo modo di fondere, il quale fu trovato da me per mezzo della necessità, e mi riuscì molto a proposito: perciocchè essendo in Castel Sant'Angelo rinchiuso al tempo del sacco di Roma, e privo delle comodità, che a tali cose si ricercano, rivolgendomi all'industria, smattonai una stanza, e di quei mattoni andai tessendo un fornello in forma d'angolo ottuso; fra l'uno e l'altro mattone, nell'attestargli, lasciai i conventi larghi due dita; così in tal modo l'andai ristringendo, e quando io fui un palmo sollevato da terra di dentro, l'andai congegnando, dimodochè io vi accomodai sopra una graticoletta fatta di manichi di palette da fuoco e di certi stidioni, che io roppi; ciò fatto, alzai il fornello, ristringendolo più d'un palmo e un quarto; e dopo presi un romaiuolo di ferro assai grande, che a caso ritrovai in una cucina, facendogli un loto di cenere e terra mescolata, e vi posi dentro quell'oro, di che egli era capace, cominciando a dargli fuoco grande in un tratto, per non esser sottoposto al pericolo dello spezzarsi, siccome de' coreggiuoli suole intervenire. Essendo dipoi fonduta la prima quantità, rimbottai tante volte, che io fondei cento libbre d'oro: e questo è un modo facilissimo e perfettissimo, del quale essendo io stato inventore, siami lecito chiamarlo con questo nome come per ischerzo, fondere a tazza: e quan-

tunque paresse necessario, che se ne dovesse per maggior chiarezza mostrare il disegno, essendomi ingegnato con parole di farlo a bastanza chiaro; perciò non piglieremo cura di mostrarlo per lo mezzo di più manifesta evidenza, ma verremo a trattare del modo di lavorare in dett' arte di grosseria.

CAPITOLO XII.

Del modo di tirar vasellami d'oro e d'argento, e de' varj modi di formare e gettare i manichi e piedi loro; del rasoio da rader le piastre; del raderle e batterle; e della forma de' ceselli di ferro, ancudini e caccianfuori.

Gettato adunque che si sarà l'argento nelle sopraddette piastre di ferro, si debbe lasciar freddare in esse; perciocchè meglio si rassoda e condensa. Com' egli sia freddo, si debbe d' intorno nettarlo dalle sue bave; e ciò fatto piglisi un rasoio alquanto bolso, e largo più di due dita e mezzo. Questo si appicca sopra un bastone, il qual bastone debb' aver due manichi, che stieno discosto dalla punta del rasoio un mezzo braccio in circa; e vuole il detto rasoio esser piegato tre dita e acconcio in guisa, che possa graffiare, perciocchè col detto rasoio si debbe radere la piastra d' argento o d' oro, ch'ella sia, in questo modo. Facciasi la piastra ros-

sa come di fuoco, e così calda si metta sopra una di quelle piastre di ferro, delle quali ci servimmo per gettarvela dentro, e quivi si fermi con certi ferri da conficcare; così mettendosi il manico del rasoio insulla spalla e ponendo ambe le mani a i manichi del detto rasoio (il quale viene a stare in forma di croce) gagliardamente si raderà la piastra d' argento, tanto quanto si scuopra la pelle dell' argento e si vegga netta. Qui non voglio lasciare alcune cose, che io osservai lavorando, come ho detto, in Parigi, dove io feci opere d' argento di maggior grandezza, che far si possano in dett' arte di grosseria, e le più difficili. Mentreché io radeva le dette piastre d' argento nel modo sopraddetto, avendo ciò osservato un certo Claudio Fiammingo mio lavorante, giovane molto ingegnoso e sufficiente, mi disse modestamente, che ancorché il modo di radere dette piastre fosse molto bello; imperò, nella maniera che egli le lavorava, si poteva risparmiare quel tempo e fare senza raderle: ond' io ciò sentendo dissi, che aveva caro d' imparare il suo modo, e così gli detti a fare un paio di vasi d'argento, che pesavano libbre venti l' uno (imperò con i miei modelli) i quali vasi così furono da lui messi in opera. Poiché egli ebbe fonduto il suo argento, e gettatolo nelle forme di ferro nel modo sopraddetto, levatogli le bave, cominciò a batter la piastra senza raderla e a dargli conveniente forma, come più di sotto si dirà; e così gli condu-

ceva senza far quella manifattura di raderla: il qual modo mi pare degno d'essere imitato. E con questa imparai molt'altre belle avvertenze, le quali prima stimava, che nascessero, perchè in detta Città si lavora d'argento finissimo; ma fui fatto poi accorto, che ciò procedeva mediante la pratica grande, che essi avevano in tal arte, essendochè ogni bassa lega d'argento era da loro lavorato colla medesima facilità e perfezione dell'argento fine. Così, come ho detto, senza spender il tempo in rader la piastra, conducevano il lavoro; non mancando però di alcune diligenze, come sono in andar levando alcune fogliette di mano in mano, che getta la piastra, secondochè elle si dimostrano. Contuttociò, non giudicando a passione, piuttosto eleggerei il primo che il secondo modo, cioè di raderle, per averlo trovato migliore. Dimostreremo ora come si debba fare un vaso in forma d'uovo. Dico dunque, che in Roma fra di molti, che me ne occorse di fare, due ve ne furono di forma d'uovo alti più d'un braccio, colle bocche strette di sopra e con i lor manichi: uno fu del Vescovo di Salamanca e l'altro del Cardinal Cibo. Questa sorte di vasi, com'è noto, sono chiamati acquerecci, e per pompa si tengono sulle credenze; e furono da me lavorati con fogliami e animali diversi. Di molt'altri ne feci al Re Francesco, vie maggiori de' sopraddetti (dove io aveva in essi lavorato alcune opere di cesello con gran diligenza) i quali in tal guisa condussi. Presa la pia-

stra e pulitala dalle bave e scantonatala alquanto, la radei da tutte due le bande nel modo, che di sopra dicemmo: e perchè le piastre, che si gettano, sono alquanto lunghe per un verso più che per l'altro, per via del martello così la ridussi tonda. Fatta la piastra infocata e rossa (ma non troppo, perciocchè si spezzerebbe) messala sopra l'ancudine, colla penna del martello si debbe batterla da un angolo all'altro gagliardamente e fare ch'ell'entri bene; e così percotendola da tutti e quattro i cantoni, nel modo detto si debbe fare fintantochè si venga a riscontrare in croce la battitura; dipoi pur colla penna del martello si tiri inverso le facce: così percotendola nel detto modo, e scaldandola e battendola quattro volte, diventerà tonda. Ridotta in tal guisa, si debbe aver la misura di quanto ha da esser largo il corpo del vaso; e ciò visto, tirisi tre dita di più che non è la detta grandezza, avvertendo sempre di lasciar la detta piastra più grossa nel mezzo, che sia possibile; ma innanzi che s'arrivi alla detta grandezza percotendola, si debbe pigliare un ferro grosso un dito e lungo sei (questo vuol esser bolso e appuntato, ma non sì che egli sia pungente) e il detto si mette dritto col piede insull'ancudine, dipoi vi si congegna sopra la piastra, fintantochè si tenga dritta, cioè pari, bilicandola in sul detto punto; e quando ciò si vegga essere in pronto, commettasi a un pratico garzone, che la percuota colla bocca del martello a diritto di quel punto, tantochè venga se-

gnato nella detta piastra. Sonovi dimolti artefici, che senza alcun aiuto fanno benissimo il detto effetto, massimamente alle piastre piccole; imperò alle grandi è necessario l'aiuto sopraddetto. Come la piastra sarà nel detto termine, piglisi e rivoltisi insull'ancudine con quel medesimo ferro, e percuotasi col martello, dimodochè quel punto, che è poco segnato, apparisca maggiore; dipoi colle seste, girandole intorno, veggasi l'inegualità sua; e sempre ricuocendola, col martello si tiri l'argento dove si vede mancare, proccurando di non perder mai il detto punto. Così essendo tirata tanto grande, quanto si disse, cioè tre dita maggiore, che non debbe essere il corpo del vaso, di nuovo si pigli le seste, e segnisi appunto tanto quanto ha da essere il corpo del detto vaso, segnando oltra quello più cerchi distanti l'un dall'altro, un mezzo dito, insino che arrivi al centro cioè al punto di mezzo. Piglisi poi una sorta di martelli, che abbiano la penna grossa un dito da una banda e un dito e mezzo dall' altra parte, e la detta penna debb' essere scantonata, e tonda in guisa che sta il polpastrello di un dito: così col detto martello si comincia a percuotere nel mezzo della piastra, dico del centro appunto, proccurando sempre, che il punto, che vi si è segnato, non si perda; il che si fa dando spesso col medesimo punzone, con che da prima si fece il detto punto. Col detto martello poi si va battendo a uso di chiocciola intorno a que' segni e cerchi

fatti dalle seste, spesso ricocendola. Battendola adunque in questo modo, viene a crescere l'argento in guisa di un cappello o di una coppa, la qual forma ha da essere il corpo del vaso. Così avvertendo, che il punto resti in mezzo, si debbe tirare su l'argento eguale; perciocchè quando si tirasse più da una banda, che da un'altra, si verrebbe a far brutto lavoro e sarebbe l'argento diseguale. Percuotasi adunque tanto nel detto modo, che la detta piastra pigli forma tanto profonda, quanto è alto il corpo del modello del vaso; dipoi con diverse ancudini appropriate alla detta forma del vaso, quando colla bocca quando colla penna del martello, e quando a voto, cotanto si batte, che pigli interamente la forma di tutto il vaso; il che si conseguisce in sulle dette ancudini, che per l'arte si domandano lingua di vacca. Ancora si dirizza quell' orlo o rigoglio, che fa la proporzione del corpo del vaso, sopra un' altra sorta di ancudini torte fatte per detto effetto; il quale a poco a poco si comincia a battere, sostenendolo alquanto a vantaggio, fintantochè si venga à ristringere la gola del vaso, proccurando di levar sempre con diligenza qualche sfoglietta, che apparisse nel lavoro. Poichè si sarà ristretta e condotta la gola del detto vaso, secondo il modello, volendo lavorare il corpo di basso rilievo, si debbe empiere di pece nera, e ciò fatto compartire e disegnare con uno stiletto di acciaio brunito sopra il corpo del detto vaso o figurine o fogliami o

animali, secondochè si vuol ornare; indi ridisegnar tutto colla penna e coll'inchiostro con tutta quella nettezza e pratica, che nel disegnare si ricerca, poi co' ceselli: quali (se prima di essi non avesse appieno dato notizia) sono ferri di lunghezza di un dito e di grossezza di una penna d'oca, e vanno crescendo per due grossezze di penne; i quali ferri sono acconci in diverse maniere, perchè alcuni ve ne sono fatti come la lettera C, cominciando da un c piccolo e andando crescendo a un C grande; alcuni sono più volti, alcuni meno volti, tantochè egli si viene a quelli, che sono diritti appunto; e questi si debbono fare di tal grandezza, sicchè cominciando a diminuire, vengano tanto grandi quanto è l'ugna del dito grosso d'un uomo, le quali diminuzioni hanno a essere da una infino a sei. I detti ceselli adunque si debbono porre sopra il lavoro, e questi percuotere con un martelletto di peso di tre o quattro once, destramente, e così venir profilando con essi tutto quello, che di già si è disegnato. Piglisi poi il detto vaso e circondisi con lento fuoco; che così facendo sene caverà la pece, che v'è dentro; e cavata ch'ella ne sia, si debbe ricuocere, facendolo bianco col bollirlo nella gruma di botte e nel sale, pigliando tanto dell'uno quanto dell'altro, come già si disse. Come ciò sia fatto, abbiansi certi ferri, fatti in foggia d'ancudini, colle corna lunghe, i quali sono detti caccianfuori e si fanno di ferro puro, più lunghi e più corti secondo il bisogno. Queste caccianfuori si

hanno da fermare in un ceppo, come s'acconciano l'altre ancudini. Nel vaso poi si fa entrare uno di quei cornetti delle dette ancudini, il quale sta rivolto colla punta all'insù, la quale si fa tonda, nella guisa di un dito piccolo della mano; e questa serve a far rinnalzare que' luoghi, che nel lavoro del vaso è mestiero d'innalzare. Così pian piano percotendo col martello l'altro cornetto delle caccianfuori si viene a sbattere; facendo per cotal modo brandire quel, ch'è nel corpo del vaso, e innalzare l'argento tanto quanto fa di bisogno. Avendo ciò fatto a tutte le figure, animali o fogliami, che sono nell'opera (cioè innalzatigli colle caccianfuori) si debbe ricuocere il vaso e farlo bianco nel modo, che dicemmo, poi rimetterlo nella pece e lavorarlo con un'altra sorta di cesellini fatti pure nel medesimo modo, che dicemmo farsi i sopraddetti, se non quanto le lor punte hanno da essere della forma di un fagiuolo, grande o piccolo secondochè la forma del cesello va diminuendo. Ben è vero, che in altri modi di questi sen'usa di fare (i quali sono secondo l'usanza dell'artefice, che lavora; perchè io ho veduto diversi modi di cesellare ne' maestri); ma ciò poco importa; bastine dire, che i ceselli non hanno da tagliare, ma ammaccare l'argento. Ma tornando al nostro proposito, dico, che il lavoro si debbe cavar di pece e ricuocere due o tre volte secondo il bisogno; e come si saranno co'ceselli condotte le figure e i fogliami presso alla fine (cioè alla

penultima pelle, che così si chiama) tragga-si il vaso di pece, e colla cera si lavori la bocca e 'l manico con varj e graziosi ghiribizzi, tutto migliorando dal modello, che prima di ciò si sarà fatto: i quali ornamenti, finiti che saranno di cera, si debbono formare in diversi modi. Nè questi ci parrà grave di descrivere per benefizio dell'artefice. Cominceremo adunque da quello, che da me fu giudicato per più facile, che io usai nel lavorare i vasi del Re Francesco. Io prendeva di quella terra, che adoperano i maestri dell' artiglierie, la quale, essendo secca, la stacciava benissimo; dipoi la mescolava con cimatura di panni fini e con un poco di stallatico di bue, passato per istaccio; e queste cose batteva poi tutte con diligenza. Poi macinava del tripolo, ed avendolo condotto liquido come un colore da colorire, lo dava sopra le dette cere: a' quali lavori aveva fatte tutte le sue bocche colla medesima cera, e tutti gli sfiatatoi; i quali sfiatatoi sempre ho usato di metterli per di sotto, arrivando alla bocca di sopra, come indietro dimostrai, tenendo nel gettare alquanto lontano dalla bocca detti sfiatatoi, acciocchè nel gettare l'argento non si venisse a versare in essi, perciocchè non potrebbero far l'officio loro. Avendo adunque dato del detto tripolo macinato una sola pelle, si debbe lasciar seccare; dipoi si piglierà della terra sopraddetta, imponendola sopra il lavoro grossa tanto quanto è una costa di coltello, lasciandola seccar tanto ch' ella venga per la grossezza di un

dito. Fatto questo, armasi l' opera con fili di ferro d' ogni intorno, e sopra i detti fili si debbe mettere della medesima terra, che abbiamo detto, e non s' imponga grossa come l' altra; e ciò si fa, perchè tenga meglio quella mano di terra, che s'è data di sotto. Accostisi poi al fuoco, e tenendo la bocca della cera all' ingiù verso una catinelletta, dandogli il caldo temperato, a poco a poco si scolerà la detta cera; proccurando però, che il caldo non sia troppo, perchè farebbe ribollire la cera dentro nella forma, e per tal effetto si verrebbe a guastare la forma. Cavata che si sarà la cera, la forma per se stessa si verrà a spiccare dal vaso; così si lascerà rasciugar bene dalla cera, e dipoi colla medesima si chiuderà bene quella parte, che era appiccata al vaso: e ciò fatto, e rilegato in alcuni luoghi col filo di ferro sottile, dandogli di nuovo un poco del detto loto, tanto che 'l fil di ferro non resti scoperto, si ponga a cuocere con carboni in un fornelletto ristretto, di mattoni, accendendo i detti carboni nel medesimo tempo, che vi sia posta la forma, facendo sì, ch' ella sia ben cotta; essendochè a questa sorta di terra se le può dare tutto il fuoco a un tratto, la qual cosa non si può fare all' altre terre, che non sieno, come questa, mescolate e composte. Poichè la forma sarà ben cotta, abbiasi l' argento, e mentrechè egli si fonde, pongasi la forma dentro a una pentola capace a riceverla largamente, empiendo il vacuo di rena non molle, ma alquanto umidetta,

la quale verrà a serrare la forma in quella guisa, che si fanno quelle dell'artiglierie nelle fosse. Come l'argento sia strutto, rinfreschisi con gruma di botte ben pesta; e avendo uno straccio di panno lino, o in tre o quattro doppi mettasi sopra la bocca del coreggiuolo, facendo però, che detto straccio sia unto bene con grasso o olio; dipoi preso il detto coreggiuolo coll'imbracciatoie, si versi l'argento fonduto nella forma. Debbesi avere delle dette imbracciatoie di più sorti, cioè grandi, mezzane e piccole, secondo la qualità de' coreggiuoli e la quantità dell'argento, che si vuol fondere; perchè queste mantengono il coreggiuolo unito, che non si rompa, al qual pericolo grandemente è l'artefice sottoposto; avvertendo bene spesso, che nel cominciare a gettar l'argento dentro alla forma, essendovene entrato alquanto, si spezza il detto coreggiuolo e si perdono tante fatiche in un punto. Abbia adunque l'artefice gran destrezza e diligenza in tal atto, e mentrechè egli versa l'argento nella forma, comandi a un fattoretto, che con un paio di molle tenga, che quello straccio sopraddetto non caschi dal coreggiuolo; perciocchè, così tenendosi, viene a mantener caldo l'argento, e fa che non caschi dentro alla forma qualche carboncino o bruscolo. Avvertiscasi ancora, che essendosi fatte nel vaso, come si costuma, alcune mascherette, poichè si sarà spiccata la cera dal vaso, si debbe pigliare la forma della detta maschera, e nel

suo cavo si metterà una grossezza di cera quanto una costa sottile di coltello, più o manco che vorrai che la maschera venga grossa d'argento, proccurando, ch'ella sia distesa eguale; la qual cera per cagione dell'egualità e sottigliezza, che ha da avere, vien detta per l'arte la lasagna. Alla detta forma adunque avendo fatto pur medesimamente di cera la sua bocca e i suoi sfiatatoi, come altrove s'è detto (cioè che sieno appiccati da basso, rigirando sopra la bocca) ricuoprasi ogni cosa colla medesima terra, e armisi co' medesimi fili, e nel medesimo modo ancora si getti; e in tal guisa ti governerai nel gettare i manichi del vaso ed il piede ancora, non lo volendo tirar col martello; benchè ne' vasi grandi sempre consiglierei l'artefice a farlo di getto, perchè il piede del vaso, dovendo reggere tanto maggior peso, essendo tirato di piastra, si torcerebbe. Aggiugneremo a questo altri modi di gettare simili cose, acciocchè l'artefice possa a sua elezione servirsi di quello, che più gli aggrada. Questo, che io son ora per dire, ancora è molto a proposito. Io pigliava del gesso fresco, da formare, ben pesto e stacciato, e in oltre un mattone di terra cotta, e quello pestava e stacciava similmente, pigliando i due terzi di detto matton pesto e facendo, che detti due terzi fossero la quantità del gesso; e poi disfaceva l'uno e l'altro con acqua in modo di un savore, aggiugnendovi alquanto di gesso arso. Indi aveva un

pennello di setole di porco, e quello adoperava da quella parte, che la setola è più morbida, e col detto pennello metteva la materia sopra l' opera di cera in quel modo, che si disse della terra. Ma si vuol mettere il gesso tutto in una volta, perciocchè di mano in mano il gesso si viene a rappigliare; in guisa che si può poi mettere con una mestoletta di legno fatta a tal proposito, tantochè sia grosso un dito, e poi si lascia rappigliare. Fatto questo si lega la forma con filo di ferro sottile ben ricotto, e poi si piglia quel gesso e matton pesto, che non è passato per istaccio, e si fa liquefare coll' acqua, come di sopra si disse, e questo si debbe mettere sopra la detta forma della grossezza di una costa di coltello, e finchè sia ben ricoperto il detto filo di ferro; avvertendo sempre, che quant' è maggiore la forma, tanto più grossa si debbe far la detta spoglia, e non essendo l' artefice cacciato dalla fretta del fornir presto l'opera, come spesso avvenir suole, dovrà lasciar seccare il gesso da per se al sole o in luogo asciutto e dove si faccia fummo, e quivi tenerla fintantochè fuori n' esca l'umidità. Piglisi poi la detta forma, e con fuoco temperato cavisene la cera nel modo, che già s' è detto, e uscita che ne sia la cera, crescasi il fuoco destramente, tanto che si ricuoca la detta forma in quel modo, che dicemmo cuocersi quella di terra. E questo è quanto occorre di fare intorno al detto modo di formare, il quale io lodo

sommamente per essere molto a proposito a sbrigarsene, secondo la fretta più o manco, che abbia l'artefice di finire il lavoro. Evvi ancora un altro modo per gettare le sopraddette cose, il quale porremo ancora appresso di questo, e così si conduce. Egli si piglia le cere, e tagliansi in più pezzi; dipoi si formano nella terra in polvere, e nelle staffe, come di già s'è dimostrato; e formate, ch'elle sono, in quel miglior modo, che sia possibile (e questo dico rispetto a'sottosquadri, i quali non possono uscire della polvere, con che si forma) si gettano di piombo e dipoi si rinettano e assottigliano secondo la volontà del maestro; ciò fatto si formano e gettano d'argento nelle medesime staffe. E questo modo è ancora ottimo, perciocchè quando l'artefice ha formate le dette cere di piombo, egli le può assottigliare nel modo sopraddetto, a suo proposito; e dette forme di piombo possono poi servire altre volte, secondo l'occorrenze.

CAPITOLO XIII.

Delle figure, che si fanno d' argento, maggiori del naturale; delle loro forme, saldature e bianchimenti.

Grandissima è la difficultà, che si ritrova nel fare una statua d' argento, che

sia d'altezza quanto il naturale o più; perciocchè, ancorchè si usi il medesimo modo in far le grandi, che le piccole, cioè di un braccio e mezzo, siccome sono quelle, che si veggono nell'altare di San Pietro di Roma; imperò non avviene di queste come di quelle, essendochè per la loro grandezza non si possono maneggiare intorno al fuoco, oltrechè si fanno di lamine più grosse, che le piccole. Laonde per tal cagione cotanto si rende difficile il condurle, che io non ho sino a questi tempi veduta nessuna degna di lode per tal difficultà, dove delle piccole molte se ne veggono fatte da valenti artefici eccellentemente. Ed avvengachè noi dicessimo, che in Parigi si lavorasse, più che in altra parte del mondo, di grosserie, e con più pratica e maggior sicurezza si tirasse di martello; contuttociò, dovendosi fare per comandamento del Re Francesco Primo, nel passaggio che fece Carlo Quinto Imperadore per la Francia, una statua d'argento, figurata per un Ercole con due colonne, d'altezza di tre braccia e mezzo in circa, la quale volle donare con altri presenti a detto Carlo, ponendosi a tale impresa i primi maestri di Parigi, non mai la poterono condurre, sicchè in essa si vedesse quella bellezza o industria, che nell'altre lor opere si vede; perciocchè non la seppero mai saldare bene, e nel commetter le gambe, le braccia e la testa col corpo della detta statua, furono costretti a legar le dette membra con fili d'argento. Laonde il detto Re volendo, che io gli

facessi dodici statue della grandezza, che dicemmo, dolendosi di tali imperfezioni e proccurando di sapere, se l' arte permettesse, che si potesse superare tali difficultà, fatto da me di ciò capace, avendo con ragioni dimostrato a Sua Maestà, come condurre si potessero a tale eccellenza, mi comandò, che con prestezza le dovessi recare a fine. Diversi adunque sono i modi di lavorare tali opere, e secondo la sicurtà, che i maestri hanno in dett' arte di lavorare di grosserie, così si elegge uno de' detti modi per finir l' opera. Ma prima è necessario fare una statua di terra, di quella grandezza appunto che si vuol far la statua d'argento, e fatta ch' ella sia, si debbe formare col gesso in molti pezzi: i quali pezzi in queste parti divideremo: uno sarà tutta la parte della corporatura dinanzi, cominciando dall' appiccatura della gola insino all' inforcatura delle gambe, e per grossezza insino alla metà delle costole da destra e da sinistra; l' altro pezzo debbe essere le schiene insino all' appiccatura del collo con tutte le spalle insino dove finiscono le natiche, congiugnendosi coll'altra parte delle costole dinanzi; e questi sono i due pezzi principali: le braccia poi si fanno di due pezzi; il simile le gambe; e la testa di un pezzo si debbe fare. E perchè i sottosquadri darebbono impedimento, si hanno a riempiere di cera; essendochè colle dette diligenze i detti sottosquadri non impediscono a cavare il pezzo. Pigliansi poi tutte quelle forme di gesso, ed ognuna da per se si getta di

bronzo; e ciò fatto si debbe avere le piastre d'argento, tirate di quella grossezza, che l'artefice giudica più a proposito; e poi con martelli di legno si debbe cominciare a battere sopra le dette forme di bronzo, facendovi volger l'argento con ricuocerlo più volte; perciocchè così facendo viene a pigliar dett' argento benissimo la forma del cavo. Inoltre debbe aiutare con gran destrezza il diligente maestro il suo lavoro con qualche colpo di martello, secondochè richiede l'arte e la ragione dell'attestare insieme; ma non però tanto debbe attestare le dette piastre, quanto bisogna che ciascuno de' detti pezzi abbia di vantaggio per due costole di coltello; il qual vantaggio si debbe intaccare con una cesoia due dita discosto l'una intaccatura dall'altra; le quali intaccature l'una nell'altra si debbono far entrare, e quelle strignere discretamente col martello, tenendo di dentro un' ancudine tonda e altri pezzi di ferro, sicchè il colpo del martello non percuota in vano: e così a ciascun pezzo si debbe fare. Ma prima si debbe cominciare dal corpo, e poi dalle gambe, indi le braccia e la testa, e tutto saldare diligentemente. Ma prima che insieme si saldino e congiungano, si debbono empiere di pece, e col martello e con ceselli si hanno da condur tanto innanzi quanto mostra il modello fatto di terra. Ma per venire a dimostrar quello, che per mezzo della pratica osservai e feci nelle figure del detto Re Francesco, dico, che avuto l'argento, feci le piastre nel mo-

do di già detto, e il modello di terra della grandezza, che doveva essere la statua: così tirate le piastre alla grossezza, che m'era di bisogno, percotendole ora da dritto ora da rovescio, con pazienza e destrezza veniva a rilevare ed abbassare, secondochè l'arte richiedeva; ed in tal guisa mi venne fatto più presto, che nel primo modo, che s'è detto, non avrei; essendo questo più espeditivo, ma contiene in se più virtuosa pratica. Condotte adunque, che io ebbi le braccia, le gambe, il corpo; la testa feci tutta di un pezzo, tirandola in quel modo, che fatto averei, se avessi avuto da fare un vaso; il qual modo di già abbiamo dimostrato. Data la forma a tutti i detti membri, cominciai a saldarli insieme nella maniera già detta, cioè intaccando e soprapponendo l'un pezzo coll'altro. Le saldature, che io faceva per tali cose, erano d'ottavo, cioè metteva in un'oncia d'argento l'ottava parte di un'oncia di rame; così cominciando a saldare il corpo col soffio d'un mantaco grande, al quale aveva fatte certe cannelle lunghe quanto era il bisogno (e soffiavano sotto un letto di carboni, i quali io aveva fatto accendere, mentrechè l'opera era loro addosso, operando sì, che il lavoro insieme con i carboni divenisse rosso, cioè affocato); così soffiando a poco a poco, venivano a scorrere le dette saldature; nè le spegneva, perchè di mano in mano le mandava innanzi e indietro secondo il bisogno, e fintantochè arrivassero da una testa all'altra dell'opera. Ma non avendo par-

lato in questo luogo della borace, avvertisco chi legge, che io mi son presupposto di parlare con artefici non in tutto ignari dell'arte e che sappiano, che nulla si può saldare senza detta borace. E perchè bene spesso suole avvenire, che in qualche luogo il pezzo, che s'è preso a saldare, non vien ben saldato, ed è necessario porvi di nuovo altra saldatura e borace, quando ciò mi succedeva, io pigliava in cambio di acqua un poco di candela di sevo, ciò facendo per non avere a freddare tutto quel gran pezzo, che io doveva saldare; e sopra quell'untume metteva poi nuova saldatura e nuova borace, le quali cose facevano il medesimo effetto, che l'acqua averebbe fatto. In tal guisa adunque saldava tutti i membri della figura, e mettendogli in pece, co' ceselli dava loro un'ultima mano. Volendo poi mettere questi pezzi saldati insieme per fare intera tutta la figura (la qual cosa é quella, che così difficile dicemmo essere, e che quegli artefici Francesi nella statua d'Ercole non avevano potuto superare) nel mezzo appunto d'una grande stanza, dove io lavorava, feci un alzato di sassi, simile a un muricciuolo, alto dal piano un braccio e lungo quattro e largo uno e mezzo, ed avendo cominciato ad appiccare le gambe al corpo della statua, le legai con fili d'argento in vece di fili di ferro, che usare si sogliono; e di tre dita in tre dita andai legando le due gambe della statua al corpo con non piccola fatica; e ciò fatto le messi sopra il detto muricciuolo, avendo ordinato un buon fuoco; sopra le quali legatu-

re aveva messo saldature di quinto, simili a quella, che di ottavo dicemmo. Ben avvertisco il lettore, che la quinta parte del rame, che si piglia, vuol esser rame e non ottone, perchè il rame lascia meglio cesellare e tien meglio, quantunque sia un poco più difficile a scorrere; ma perciocchè io lavorava argento di undici leghe, perciò venivo a superare ogni difficultà; ma chi volesse far tali opere d'argenti di lega bassa, sia avvertito, che ciò non gli riuscirebbe. Avendo adunque accomodato il pezzo della statua nel modo sopraddetto, facendomi aiutare da quattro lavoranti, cominciava a dargli fuoco con roste e manticetti a mano, e quando io vedeva scorrere le sue saldature a poco a poco, gettava della cenere molle dove la saldatura scorreva; perciocchè se coll'acqua si fosse fatto, non si sarebbe potuto rimediare dove la saldatura non correva; così in tal modo seguitando, si venne a saldar detto pezzo, e innanzi che il lavoro si freddasse, medesimamente s'appiccarono tutti gli altri pezzi felicemente: così questa statua, d'altezza di quattro braccia e di peso di trecento libbre, si cavò dal fuoco benissimo salda; e detto modo fu molto lodato ed approvato da tutti gli artefici di Parigi. Ciò fatto la venni a bianchire co' bianchimenti già detti; così riempiendola di pece e cesellandola, seguitando l'ordine che dicemmo, se le dette l'ultima fine. Fu messa questa sopra una base di bronzo, alta due terzi di braccio in circa, e da me ornata con alcune storiette

di basso rilievo, dorate. Era questa statua figurata per un Giove, il quale nella destra teneva il suo folgore, nel qual folgore si commetteva una torcia da veder lume, e nella sinistra il globo della terra. Conciossiachè il modo di bianchire l'opere, che di argento si fanno, di già sia stato insegnato da noi, avendo nel bianchir questa non poche difficultà, rispetto alla sua grandezza, non lascerò di farne menzione, acciocchè l'artefice in simili opere possa vedere come governare si debba. Dico adunque, che nella detta statua mi fu di necessità di andare nella bottega di un tintore di panni lani, e quivi empiere di bianchimento una di quelle loro caldaie, la quale presi di grandezza tale, che potesse ricevere la statua. Ciò fatto, preparai quattro verghe di ferro, di lunghezza di quattro braccia l'una, e quattro pali di castagno, di più lunghezza che non erano le dette verghe; e avendo la mia figura netta dalle saldature e fatta piana e pulita, ed appresso pomiciata, la messi colle quattro verghe di ferro sopra un gran letto di carboni, i quali erano distesi in terra; ed essendo questi accesi e consumati tanto che avevano perduto il vigore, e quasi stracchi e senza violenza, la ricopersi benissimo, con pale di ferro, di detti carboni; la qual cosa non senza difficultà si faceva per la grandezza del fuoco, che si può immaginare, che questo fosse. Così col detto fuoco si andava la statua coprendo e scoprendo, secondo il bisogno, fintantochè egualmente si fece divenir tutta ros-

sa. Lasciatala poi freddare, ed avendo in ordine la caldaia già detta, piena di bianchimento, cioè d'acqua, gruma e sale, la levammo, colle quattro verghe di ferro, di sopra i carboni, e dopo che fu fredda, la ripigliammo colle quattro stanghe di castagno; perciocchè il bianchimento non sopporta di toccare il ferro, e perciò bisognò fare tal diligenza. Così avendola posta nella caldaia, la rivoltammo in quella, e con alcuni pennelli grandi, di setole di porco, acconci nella guisa, che si usano in bianchire le mura, e di quella grandezza proprio, benissimo si strofinava. Come fu fatta bianca, si cavò fuori della detta caldaia, e in un'altra simile, piena d'acqua fresca, si pose; dipoi benissimo rasciutta, si dette ordine a dorare alcune parti, che tale ornamento richiedevano; ed avvengachè la difficultà di dorare dette parti fosse incredibile, pur lascerò di trattarle per non esser prolisso, riserbandomi più di sotto a insegnare il modo di dorare: la qual cosa si debbe sapere (per esser non men bella che maravigliosa) da quelli, che desiderano di essere interamente eccellenti in tal arte, ma non però farla essi, ma lasciarla fare a quelli, che solo a questa professione di dorare attendono; perciocchè tanta è la possanza dell'argento vivo, che ha forza di indebolire quelli, che tal arte esercitano, facendo tremare le membra e spaventar gli occhi, arrovesciandogli loro. E qui sarà il fine delle dette arti e del primo Trattato, che ci proponemmo di fare, rapportandoci sem-

pre all'intelligenza e pratica di quelli, che più intendenti sieno in tal professione. Ma primachè venghiamo al secondo Trattato, porremo appresso a questo alcuni esperimenti utili e necessarj a i professori della detta arte dell'Oreficeria.

CAPITOLO XIV.

Seguitano alcune cose attenenti alle dette arti dell' Oreficeria; e prima del modo d'acconciar l'oro da dorare, e del modo, che si tiene nel dorare.

Volendo far l'oro da dorare, si debbe pigliare oro purgatissimo e nettisimo e che sia di ventiquattro carati, ed avendolo di questa finezza, si debbe battere sopra un'ancudine col martello, proccurando, che il martello e l'ancudine siano netti; ed il dett'oro si ha da condurre in tanta sottigliezza, che sia quanto un foglio di carta da scrivere; poi con un paio di forbice si ha da tagliare in tritoli tutto l'oro, che si vuol macinare. Ciò fatto piglisi un coreggiuolo nuovo, da fondere e che non sia mai stato adoperato, ed in esso si debbe mettere tanto argento vivo, benissimo netto, quanto comporti l'oro, che si vuol macinare, e la proporzione vuol essere un' oncia per peso di scudo, cioè un' ottava parte d' oro sopra otto parti d' argento vivo in circa: e qui si

debbe avvertire, che il detto argento vivo e il dett' oro si mescolano in uno scodellino o di terra o di legno, ma che sieno benissimo netti. Mettasi poi nel fuoco quel coreggiuolo, senza vento di mantaco, coperto da carboni accesi e consumati; e dopo che sarà fatto rosso, vi si verserà dentro il detto argento vivo e oro mescolato insieme, mettendolo nel fuoco con un paio di mollette, avendo preso un carboncino acceso, lunghetto, atto a poter con esso mescolare detto argento vivo e oro insieme; indi coll' occhio e colla discrezione della mano si sentirà e vedrà, quando l'oro sarà disfatto e unito coll'argento vivo: ed in ciò bisogna diligentemente aiutarlo macinare, il che si conseguisce dimenandolo presto col detto carbone, perchè chi lo tenesse assai, l'oro verrebbe troppo sodo o, per meglio dire, la pasta fatta di detto mescuglio, e poco tenendovelo, verrebbe troppo tenero e non sarebbe ben macinato; le quali destrezze sono tutte insegnate mediante la pratica. Dopo che si giudicherà essere ben macinato, mescolato e disfatto l'oro, ritrovando la pasta nella perfezione detta, si piglia, essendo così calda, e si vota in una piccola catinelletta o vasetto, grande o piccolo secondo la quantità dell' oro, che si ha macinato: il qual vasetto debb' esser pieno d'acqua fresca, e nel votarlo dentro a tal acqua si sentirà stridere. Piglisi poi altr' acqua nettissima, e due o tre volte si lavi tanto che l'acqua ultima, nella quale si pone, si vegga restar chiara e bella. Ciò fatto, così si

mette a dorare: abbiasi l'opera, che si vuol dorare, benissimo pulita e grattapugiata, come per l'arte si dice: i quali istrumenti, quantunque siano notissimi e che da' merciai si vendino, nientedimanco per esser fatti tutti in un medesimo modo da loro, cioè d'una medesima grandezza, ed essendo di necessità, che l'artefice con discrezione accomodi dette grattapugie secondo il bisogno e l'opera, cioè facendole grandi o piccole; perciò diciamo doversi avere tal avvertenza: sono queste grattapugie di fila d'ottone, di grossezza di un filo di refe, e di esse si fa un mazzetto della grossezza di un dito, più e manco secondo l'opera, come s'è detto. Ora tornando all'opera, che s'ha a dorare, avendo ben grattapugiato, dove si vuol dorare, mettavisi l'oro sopra con un avvivatoio, che così si dimanda una verghetta di rame, posta in un manico di legno; e si fa ordinariamente della grossezza e lunghezza di una forchetta ordinaria; così con detto strumento con pazienza si va distendendo l'oro sull'opera. E quantunque molti usino ciò fare coll' argento vivo stesso, e dipoi vi distendino sopra l'oro macinato, non perciò è da seguitare tal modo; perciocchè il troppo argento vivo, che di necessità vi si pone, toglie il colore e la bellezza all'oro: e perchè ancora alcuni usano di mettervi l'oro in più volte, perciò lodo (avendone fatta esperienza) a porre dett'oro tutto in una volta, volendo ben dorare l'opera, e poi con fuoco dolce rasciugar tanto la doratura, che l'argento vivo

per virtù di tal fuoco se ne vada in fummo. Il che come per l'orefice si scorge, dov'egli non vegga eguale l'oro sopra l'opera, mentrechè è così calda, con gran facilità vi se ne può aggiugnere e far la doratura eguale. Debbesi ancora avvertire, che dove dett'oro non s'appicca, si ha da pigliare un poco d'acqua di bianchimento da bianchire argento, che di già sen'è fatto menzione; ed intingendo in essa l'avvivatoio, e dandone dov'è di bisogno, riparare a tal imperfezione; e quando la dett'acqua non facesse bene, piglisi dell'acqua forte, bene sfumata e tanto che abbia consumato il suo vigore, e questa ti servirà benissimo, adoperandola nel sopraddetto modo.

CAPITOLO XV.

Per far colori per colorire dove sarà dorato.

Il primo colore, che si usa per colorire le dorature deboli (che così nell'arte si chiamano quelle dorature dove è più o manco oro) si fa in questa guisa. Pigliasi tanto zolfo e tanta gruma di botte, ciascuno ben pesto, ed a questi s'aggiunge del sale; ancora si piglia per la metà d'una delle dette parti di cuccuma pesta; e poi tutte quattro le dette cose si mescolano insieme. Con queste si debbe avere preparato

la doratura netta benissimo, e grattapugiata, come s'è detto; indi si piglia dell'orina di fanciullo o d'altra persona, pur che sia giovane, e così tiepida, con setoline di porco, in una catinella netta si spanna colle dette setole, le quali insieme coll'orina hanno forza di levare alcune untuosità o sudiciumi, che avesse preso la doratura. E ciò fatto, si avrà un calderone di rame, ovvero una pentola di terra, la quale si ha da empiere d'acqua, là dove si debbe porre, allorchè la dett'acqua bolle, la predetta composizione: abbiasi poi l'opera legata con uno spaghetto sufficiente a tenerla, e avendo prima con una scopetta o frasconcino ben diguazzato e mescolato il colore, vi si porrà drento l'opera, tenendovela per ispazio, che si camminerebbe quattro passi innanzi e indietro, e poi cavandola si porrà in un vaso d'acqua fresca e chiara, e secondochè si vuole, che abbia più o manco colore, più o manco si metta l'opera nel detto vaso bollente; avvertendo però di non ve la lasciar troppo soprastare, perchè diventerebbe nera e si guasterebbe il dorato: e questo è il più debole dorato, che si faccia; nè il detto colore può servire più che una volta.

CAPITOLO XVI.

Per fare un' altra sorte di colore per colorire l' opere dorate.

Piglisi matita rossa, verderame, salnitro, vetriuolo e sale armoniaco; ma la matita debb' essere, per la metà, più delle cose sopraddette, pigliando a peso ogni cosa. Debbesi poi pestare ciascuna delle dette materie da per se, sottilmente; e peste che sieno, stemperinsi con acqua chiara, facendosi liquide in guisa di un savore; e di mano in mano, che detto colore si stempera, vadasi macinando così liquido, tanto che tutte le dette materie si veggano bene incorporate insieme; e come ciò si sarà conseguito, pongasi in un vaso invetriato, un poco grandetto, perciocchè la detta materia rigonfia; e se si avesse un vaso di vetro, tenendolo turato, sarebbe meglio. Per mettere poi in opera il detto colore sopra il dorato, bisogna avvertire, che il lavoro sia dorato bene, altrimenti diventerebbe nero, essendochè il colore in se è gagliardo; ma essendo ben dorato, farà colore bellissimo. Per mettere detto colore sopra 'l dorato, si debbe distendere con un pennello, tantochè cuopra il dorato, avvertendo, che il colore non tocchi l'argento, perciocchè diventerebbe nero. Piglisi poi il lavoro, imbrattato

ch' egli sia di colore, e mettasi sopra il fuoco, e quando il lavoro fummica più forte, allora si getti nell' acqua chiara; ma avvertiscasi di non lo lasciare sfummare affatto, perciocchè mangerebbe l' oro e non piglierebbe.

CAPITOLO XVII.

Per fare un colore per le dorature, che sieno abbondantemente cariche d'oro, e per far cera per dorare.

Rischiarata che si sarà l'opera, come di sopra 's' è detto, dorisi, e dipoi destramente si rasciughi; nè sarà difetto non la rasciugando in tutto, basta, che resti solo senz' argento vivo. Debbesi poi di nuovo rischiarare; e rischiarata che sia, scaldisi sopra fuoco di brace, tanto che vi si distenda sopra una cera con comodo caldo, che qui di sotto sarà notata, e s'insegnerà il modo di farla. Come si sia distesa la detta cera, lascisi freddare l'opera, dipoi rimettasi sopra il fuoco, tanto che arda la cera; avvertendo, che la dett'opera non diventi rossa, ma solo si consumi la cera, come s' è detto. Ciò fatto, piglisi l' opera così calda e spengasi in gruma di botte e acqua, che fra gli orefici si dimanda grumata; e quando sia spenta, lascisi stare per breve spazio, indi si spanni con una setola nell' acqua fresca, ed

appresso da vantaggio si rischiari. Ma se si avrà opere ben dorate, si darà loro il colore, che qui di sotto s'insegnerà; imperò si dirà prima il modo di far la cera, che di sopra s'è detto.

Tolgansi cinque once di cera nuova, matita rossa mezza oncia, altrettanto vetriuolo Romano, tre danari di ferretto di Spagna, cioè il peso di un ducato, e più presto vuol essere scarso, verderame mezz'oncia, e tre danari di borace. Tutte le dette cose si debbono porre a struggere colla cera; e poi si debbe dare nel modo sopraddetto, e netta che l'opera sarà dalla cera, se le darà il sottoscritto colore.

CAPITOLO XVIII.

Modo di fare un altro colore per colorire il dorato.

Debbesi torre mezz'oncia di vetriuolo Romano, altrettanto salnitro, sei danari di sale armoniaco, e mezz'oncia di verderame. Vuolsi prima pestare sopra una pietra, senza adoperar ferro, il sale armoniaco benissimo, dipoi rimacinarlo in compagnia delle dette materie tutte insieme. Abbiasi in oltre un pentolino invetriato, dove si ponga la detta composizione, mescolandola con tant'acqua, come se si avesse da fare una

salsa; e posto che si sarà il detto pentolino al fuoco, sempre si debbe con un legnetto mescolare la detta composizione, e non gli dar gran fuoco, ma farla bollire per tanto spazio, che si cammini cinque passi; perciocchè ricrescendo assai, si guasterebbe. Lascisi freddare da poi e, come di sopra si è detto, s' adoperi.

CAPITOLO XIX.

Modo di fare un colore alle dorature, diverso da i sopraddetti.

Dopo che si sarà rasciutta l'opera con un panno bianco, piglisi una o due penne di gallina, e imbrattisi in guisa, che si avesse a colorire col verderame l' oro. Indi si ponga sopra il fuoco, e quando si vegga rasciutta e ch' ella fumerà forte, non si lasci finire di sfumare, ma così calda spengasi in acqua fresca; dipoi si spanni, e così fredda si faccia di nuovo bollire nella grumata per brevissimo spazio. Ciò fatto, tornisi di nuovo a spannare in acqua, e bruniscasi dove più aggrada: e questo è il più bel dorato e il più vago colore, che si possa fare, oltrechè si conserva lungamente.

CAPITOLO XX.

Il modo, che si debbe tenere, volendo lasciar bianco l'argento in alcuni luoghi.

Rischiarato, che l'artefice avrà nel lavoro, dove non vuole, che si appicchi l'oro, debbe pigliar certo fior di farina, il quale ne' mulini si raccoglie dalle loro mura o risalti o cornici della stanza, dov' egli si posa, il quale in Fiorenza è detto fuscello. Questo si stempera in guisa di savore; dopo con un pennellino di vaio si debbe distendere alquanto grossetto per tutti que' luoghi, dove altri vuole, che l' oro non s'appicchi; e ciò fatto si rasciuga bene a lento fuoco, indi si dora sicuramente. Non volendo adoperare detto fiore di farina, si può usare quest' altro modo. Piglisi del gesso in pane, che adoperano i calzolai, e pestisi bene; dipoi si riduca come savore con colla cervona ovvero con colla di pesce, che è migliore; ma dell' una o dell'altra, che si pigli, bisogna avvertire di mescolarla con assai acqua, acciocchè la colla perda la sua gagliardia. Per non lasciar nulla, che possa rendere utile all'artefice, dico, che quando si vuol dorare e lasciar bianco l'argento, si può adoperare il fior di farina. E questo è quanto ci occorre dire sopra tali cose; ma la principale importanza è in

saper ben lavorare l'opere; perciocchè quest'arte di dorare si può lasciar fare a quelli, che per proprio esercizio se l'hanno eletto, e per isfuggire ancora gl'impedimenti, che tal arte arreca, come di sopra si disse.

CAPITOLO XXI.

Modo facilissimo e bellissimo per fare acqua da intagliare le piastre di rame, in vece di far col bulino.

Prendasi una mezz'oncia di silimato, un'oncia di vetriuolo, una mezz'oncia d'allume di rocca, altrettanto di verderame, e col sugo di sei limoni incorporinsi le sopraddette cose, poichè saranno ben polverizzate; le quali si debbono fare alquanto bollire, avvertendo, che non si riseccassero troppo, e debbono bollire in una pentola invetriata: e se non si avessero limoni, pigliisi aceto forte, che tanto monta. Poichè si sarà bene spianata la piastra di rame, piglisi vernice ordinaria, cioè di quella, che si vernica i fornimenti da spada; e questa poni a scaldare dolcemente, facendo struggere con essa un poco di cera, la quale fa, che disegnando poi sopra la detta vernice non ischizzi. E mettendo la vernice sopra il rame, avvertiscasi, che non sia troppo cotta; e poichè si sarà intagliato, volendo

metter l'acqua, facciasi un orlo di cera alla stampa, nè si lasci stare la detta acqua più di mezz'ora; e se non fosse la stampa profonda e incavata a tuo modo, rimettasi l'acqua di nuovo, e dipoi levatala, nettisi bene con una spugna. Sopra la vernice si disegna con uno stiletto d'acciaio temperato; indi si leva la vernice di sopra la stampa con olio caldo e con una spugna, gentilmente, acciocchè l'intaglio non si consumi; poi si possono adoperar le dette stampe nel modo, che si adoperano quelle, che sono intagliate di bulino; ben è vero, che siccome questo modo si fa colla facilità, che si è detto, basta ancora meno che non faranno gl'intagliati, che col bulino si fanno nelle piastre di rame.

CAPITOLO XXII.

Per far acqua da partire.

Abbiansi otto libbre d'allume di rocca arso ed altrettanto di bonissimo salnitro e quattro libbre di vetriuolo Romano, e tutto si ponga nella boccia; e colle dette cose vi si ponga (secondochè altrui detta la discrezione) alquanto d'acqua forte, che sia stata adoperata. Per far poi loto bonissimo per la boccia, piglisi stallatico di cavallo, scaglia di ferro e terra da far mattoni, tanto dell'uno quanto dell'altro; e queste cose

si debbono incorporare con torli d'uovo; e ciò fatto, distendasi sopra la boccia tanto quanto ne piglia il fornello, e diasegli fuoco temperato nel modo, che si usa di fare.

CAPITOLO XXIII.

Per fare il cimento reale.

Avendo pigliato l'oro, che altri vuole affinare, battasi sottilmente, e facciasene pezzuoli della grandezza d'uno scudo. Alcuna volta si usa di torre gli stessi scudi, e se ne fa cimento, affinandogli di ventiquattro carati. Ed è di tanta virtù questo semplice cimento, che egli ha tratto tutta la lega del detto scudo e non ha levato il segno della stampa, ma solo ha tolto quello, che in esso era di brutto, cioè la lega. Fassi adunque il cimento in questo modo. Pigliasi gruma di botte e matton pesto, e queste cose si riducono alquanto liquide: indi si fa un fornello tondo, e nelle commessure del detto fornello, fra l'uno e l'altro mattone, si distende il loto; e ciò fatto vi si pone i pezzuoli dell'oro o veramente scudi battuti, e sopra dett'oro o scudi si pone altrettanto della detta composizione. Dipoi per lo spazio di ventiquattr'ore se gli fa continovamente fuoco; ed in tal guisa diviene di ventiquattro carati. Ma qui avvertisca il discreto lettore, che ciò non è da me det-

to con intenzione d'insegnare di far l'acqua forte a quelli, che volessero far professione di partitori, e il medesimo diciamo del cimento; ma solamente intendiamo di darne agli artefici tanto lume, quanto se ne possano servire nell'arte dell'oreficeria: perciocchè possono occorrere infinite cose, dove apporterà loro utile aver notizia di tali cose, siccome intervenne a me in alcune figurette d'oro, d'altezza di un mezzo braccio, che io lavorava in Parigi pel Re Francesco, le quali essendo vicine alla fine, nel ricuocerle, come occorre, avendo preso una fumosità di piombo si sarebbono rotte in guisa di vetro, se io non l'avessi vestite del sopraddetto loto di cimento, dando loro fuoco temperatamente; dovechè colla detta diligenza le venni a liberare da tale impedimento: e perciò non debbe il valente artefice schifare di saper tutte quelle cose, ch' egli possa appropriare al suo esercizio.

Fine del primo Trattato.

TRATTATO SECONDO

DI M.

BENVENUTO CELLINI.

SOPRA

LA SCULTURA.

CAPITOLO I.

De' varj modi di far le statue di terra per gettarle di bronzo; delle loro camice di cera, toniche e coperture di stagnuolo; del preparare la terra, di che prima si fanno dette statue, e qual sia più a proposito; de' cavi di gesso; dell' armadure di ferro; degli sfiatatoi, e del modo di cuocere le forme.

Nessuno è, a cui non si renda manifesto, che la sola protezione, che gli ottimi e virtuosi Principi pigliano delle buone arti, è quella, che porge a esse augu-

mento, e che mediante il loro aiuto fioriscono gl' ingegni eccellenti. E perchè i nostri tempi non hanno mestiero di procurare gli esempi antichi, diciamo, come nel secolo di Cosimo primo de' Medici (percioc-chè egli niuna cura ebbe maggiore, che sovvenire con reale liberalità ciascuno, che egli vedesse inclinato a seguitare le virtù) fiorirono molte nobili arti, ma particolarmente quella del disegno; essendochè in que' tempi Filippo di Ser Brunellesco cavò maravigliosamente la buona architettura delle tenebre, e Donatello e Lorenzo Giberti ne mostrarono, in marmi e in bronzi con grande artifizio lavorando, come con gli antichi concorrere si potesse. A Cosimo successe Lorenzo, della medesima stirpe e del medesimo valore, il quale sovvenne ed aiutò lo stupendo Michelagnolo Buonarroti, che poi sotto Giulio Secondo, Papa, ebbe grandissima occasione di dimostrare quanto fosse la sua eccellenza e la sua virtù. Medesimamente ne' tempi del detto Papa fiorì Bramante, architettore di sommo pregio, il quale essendo mediocre pittore, ma uomo di svegliato e singolar giudicio nell' arte dell' architettura, ciò conosciuto da quel Pontefice, cotal occasione gli diede, ch'egli pervenne a quel grado di lode, che per le sue opere egregie si scorge: e detto Bramante veramente fu quello, che con animo nobile e benigno fece conoscere quanta fosse la virtù e l' artifizio del Buonarroti, proponendolo nel dipignere, che si aveva da fare, la cappella Papale a detto Giulio Se-

condo. Ma lasciando da parte la menzione, che si potrebbe meritamente fare di molti splendidi Principi, che ardentemente innalzarono e premiarono le virtù, fra' quali come due fulgentissime gemme risplendono Leone Decimo, Papa, e Francesco Primo, Re di Francia; in questo luogo, come conveniente al nostro proposito, solamente diremo con gran ragione del giusto e magnanimo Cosimo de' Medici, Duca di Fiorenza e di Siena; il quale non pur seguitando il lodatissimo costume de' suoi passati, ma di gran lunga sopravanzandogli, ha dato nei suoi tempi occasione a ciascuno, che molte belle arti (che quasi andavano abbandonate errando) nella sua nobilissima patria si possano render chiare, e quelli per mezzo delle loro opere acquistarsi perpetua gloria. Il che pur dianzi a me intervenne per la nobilissima occasione, che egli benignamente mi diede nel Perseo, statua di bronzo che io feci per suo comandamento, dove da questo generoso Principe mi fu dato modo, onde io potessi acquistarmi (essendochè io abbia bene operato) perpetua fama; perciocchè la detta statua risiede tra l'opere di tre eccellentissimi artefici, che dinanzi al suo real palagio sono poste, siccome furono Michelagnolo, Donato e'l Bandinello. Similmente il favore grandissimo, che io ho veduto prestare continuamente a ogni maniera di virtuosa facultà da Francesco, meritissimo Principe di Fiorenza, e da Ernando, Cardinale, suoi degnissimi figliuoli, è stato vera cagione, che io (sprezzato il

carico degli anni ed ogni altro impedimento) mi sia posto a scrivere i presenti Trattati per rendermi in parte grato e conoscente degl' infiniti beneficj, che io ricevo ad ogni ora dalla real cortesia di questi ottimi Signori. Ed avvengachè da me sia stato trattato di cose, che a molti certamente saranno note, non per questo mi fo a credere, che dagl' intendenti e discreti debba per vana essere riputata questa mia fatica; essendochè, oltre agl' infiniti segreti, che io dimostro, ritrovati da me per lo mezzo di una lunga pratica, pur sono il primo stato, che per certa amorevole pietà, che io sempre ebbi alle dette arti, ho proccurato per cotal diligenza, che, come di già dicemmo, elle possano lungamente vivere e schivare gl' infiniti impedimenti, a i quali per cagione del tempo tutte l' umane cose vengano sottoposte. In questo secondo ragionamento adunque si tratterà primieramente dell' arte del gettar le statue di bronzo. Laonde per seguitare il modo, che fin qui s'è tenuto, cioè d'insegnare quella pratica istessa, che io, mediante l' opere da me fatte, ho conseguita, dico, che in Parigi mi occorse di fare per Francesco, Re di Francia, alcune opere di bronzo, delle quali parte furono da me finite, e parte per diversi impedimenti, che occorsono, restarono imperfette. Quelle, a cui si diede fine, furono una statua di bronzo, di grandezza di sette braccia, la quale era più che di mezzo rilievo, ed appariva in un mezzo tondo, pur di bronzo. Questa rappresentava la Fon-

tana Beliò, villa amenissima del detto Re, nel qual luogo tali ornamenti si collocarono; e dal sinistro braccio vi feci più vasi, che spargevano acque, e col destro la faceva posare sopra una testa di cervio di tutto rilievo, significando per quei vasi le diverse acque, che in quel fonte concorrono, e per lo cervio la specie particolare di quegli animali, che in detto luogo fanno dimora. Poi da una parte del campo di detto tondo vi apparivano parecchi bracchi e levrieri, e dall'altra vi erano adattati alcuni capriuoletti e cignali. Sopra al detto mezzo tondo vi erano ancora collocati due angioletti, che avevano in mano ciascuno una facella, e molt'altri ornamenti, che per brevità si lasciano. Venendo ora a parlare del modo, che io tenni in far dett'opera, dico, che (secondochè si usa) io la feci di terra, della grandezza appunto, ch'ella aveva da essere; e come io la veddi soppassa e ritirata per la grossezza di un dito, discretamente l'andai ritoccando e misurando; di poi la cossi gagliardamente, e dopo ch'ella fu cotta messi sopra essa una grossezza di cera eguale, manco grossa di un dito. Dipoi con cera medesimamente l'andava accrescendo, dove io vedeva esserne bisogno, non mai levando, o poco, di quella prima camicia, che io aveva messo di cera; così con gran diligenza la tirai a fine. Ciò fatto macinai del midollo arso di corna di castrato, e con esso, per la metà di detto midollo, macinai gesso, tripolo e altrettanto di scaglia di ferro: così macinate benis-

simo le dette tre cose, le mescolai insieme con un poco di loto di stallatico di bue o di cavallo, passato per uno staccio sottilissimo con acqua pura, il quale rendè solamente l'acqua tinta di detto stallatico, che è quella, che serve a tal bisogno. Avendo adunque mescolate le dette cose e fatte liquide, presi un pennello di setole di porco, e adoperando detto pennello da quella parte, che la setola sta dentro nella carne, per essere più morbida, detti una volta a tal opera di cera, colle dette materie stemperate in guisa di savore, mettendo tal composizione egualmente. Dipoi lasciatala seccare le ne detti un'altra volta, sempre lasciandola seccare, imponendo sopra l'opera tal mestura quanto è grossa una costola di coltello ordinario. Dopo questo feci a dett'opera una camicia di terra, grossa un mezzo dito, e quella lasciata seccare, tornai a farlene un'altra, grossa un dito, indi tornai a porvene un'altra d'altrettanta grossezza. La terra, che si adopera per far tali cose, così si debbe preparare. Piglisi di quella terra, che comunemente adoperano i maestri da fare l'artiglierie, la quale si suol cavare di luoghi diversi; perciocchè alcuna se ne ritrova essere appresso de' fiumi, che è alquanto arenosa, ma per tale effetto non vuol esser troppo arenosa, ma basta, ch'ella sia magra, essendochè la terra grassa e delicata serve per vasellami, e per tal effetto non è buona. Ma la buona si ritrova ne' monti e nelle grotte, e in Roma, in Fiorenza e in Parigi particolarmen-

te se ne trova della perfettissima, ed è di tal bontà, che niuna dell' altre ho io mai ritrovata così a proposito. La terra, che si cava delle grotte, è migliore di quella, che si piglia vicino a' fiumi, ed a volerla preparare per potersene servire, bisogna lasciarla seccare, e dopo che sarà secca, staccisi con uno staccio alquanto radetto, acciocchè n'escano alcune pietruzze ed altre simiglianti cose. Ciò fatto si debbe mescolare con essa cimatura di panni, la quale vuol esser per la metà manco della detta terra. E qui avvertisca l'artefice a quello, che io son per dire; perciocchè io gl' insegno un segreto da me ritrovato per mezzo dell' esperienza, il quale mi è riuscito in tutta perfezione, ed è questo. Poichè si sarà mescolato la terra colla cimatura, si debbe bagnare tanto coll' acqua, ch'ella divenga come pasta da far pane. Dopo si debbe battere con una verga di ferro, grossa due dita, diligentemente (ed in questo consiste il segreto) perciocch' ella si debbe mantener molle per quattro mesi almanco, e quanto più sta, tanto è meglio, perchè la cimatura marcisce e divenendo così marcia fa essere la terra morbida come un unguento: la qual cosa essendo veduta da quelli, che di ciò non hanno fatto sperienza, sarebbe giudicata nocevole, e la terrebbono per terra troppo grassa; ma questa grassezza non impedisce il ricevimento del metallo, anzi l'accetta più volentieri senza comparazione dell'altra terra, che come questa non s'è lasciata marcire; siccome in diverse ope-

re ho sperimentato, che qui di sotto si diranno. Un altro modo diremo da far figure, che vadano gettate di bronzo, le quali abbiano da essere grandi quanto il vivo o poco più. Poichè si sarà fatta la figura colla terra sopraddetta, mescolata con cimatura, per essere la migliore, come s'è detto, e che la figura si sarà condotta colle debite diligenze, lavorandola parte che la terra sarà fresca e parte che si sarà cominciata a seccare, volendola gettare di bronzo, si debbe dare alla detta statua una coperta di stagnuolo da dipintori, il quale è a ciascuno notissimo. E il modo da preparare, detto stagnuolo, per appiccarlo sopra la statua di terra, è questo. Piglisi tanta cera quanta trementina e facciasi struggere in un calderone ovvero in un paiuolo, e quando ogni cosa è bene strutta, diasi sopra la detta statua di terra, così bollente, con un pennello di setole di porco sottilissimamente e gentilmente, acciò non si guasti muscoli, vene o altre minuzie, che dimostrano la diligenza ed arte del maestro. Ciò fatto, sopra vi si debbe appiccare il detto stagnuolo: e perch'egli è necessario di fare un cavo di gesso sopra alla statua di terra, e ugnerla con olio; perciò bisogna fare la coperta di detto stagnuolo, il quale non vi essendo, malvolentieri la difenderebbe dall' umidità e forza del gesso, dove per mezzo di tal riparo se ne difende benissimo. Mentrechè per simil via si cammina, viene l'artefice non poco a ire avanzando, essendochè dopo che sarà gettata la

figura di bronzo, restando per mezzo delle dette diligenze il modello della statua dinanzi finito, presta comodità a quelli, che ti aiutano rinettarla, di governarsi secondo il detto modello; dovechè, non vi essendo, oltre al consumarvi più tempo, si conducono con manco perfezione, non avendo i lavoranti l'esempio innanzi. La qual difficultà intervenne a me, poichè io ebbi gettato la statua di Perseo, di bronzo, di cui poco dianzi feci menzione; perchè per essere ella di altezza di più di cinque braccia e fatta da me nel primo modo, che abbiamo insegnato, cioè fatta prima di terra e finita magra circa un dito, cotta e postavi la cera sopra, fu gettata tutto di un pezzo. Dovechè per cavarne l'anima, acciocchè restasse più leggieri, gli feci parecchi buche ne' fianchi, nelle spalle e nelle gambe, le quali buche, poichè io ebbi finita tutta la sua tonaca di cera, fui costretto a levare di quella detta cera ne' detti luoghi tanto quanto io voleva, che mi restasse aperto per poter tenere l'anima in mezzo appunto; le quali cose m'impedirono di poter mantenere intero il modello. Ma per tornare al proposito nostro, diciamo, che alla statua, che in questo secondo modo insegniamo di fare, poichè ella sarà finita di terrà, si può ancora appiccare detto stagnuolo con pasta, con un pennello sottilmente; la qual pasta si fa di fior di farina nella guisa di quella, che adoperano i calzolai: così di mano in mano, che altri vuole appiccare lo stagnuolo, allora si debbe fare il ca-

vo di gesso, il quale si fa in diversi modi, ma il più sicuro e migliore mi pare, che sia il far pezzi piccoli tanto quanto comporta quello, che l'uomo vuol formare, siccome sono i piedi, le mani e la testa, dove intervengono molti sottosquadri. Questi pezzi piccoli vogliono esser fatti con grandissima diligenza, e, mentre che 'l gesso è fresco, in ciascuno de' detti pezzi si debbe mettere un filo di ferro, doppio, il quale avanzi fuora tanto quanto dentro vi si possa mettere uno spaghetto; perciocchè il ferro, che sporta in fuora, ha da restare in guisa di una picciola maglietta. Debbesi ancora, ogni volta che sia fatto uno de' detti pezzi e rappreso il gesso bene, provarlo, e provato che sia, vedendo che esca senza guastare nessuna minuzia dell'opera, rimettersi il detto pezzo al suo luogo, accostandosi bene, acciò non vi resti qualche vacuo, perciocchè verrebbe l'opera scorretta. Così adunque seguitandosi di fare di mano in mano tutta la quantità de' detti pezzi (così quelli, che sono a' sottosquadri, come molt'altri, che si richieggono di fare nella testa, nelle mani e ne' piedi) con essi si debbe andar compartendogli in guisa, che piglino la metà della statua; dico la metà per la lunghezza, la qual lunghezza s'intende ogni volta che sia coperto il bellico, le poppe insino a' fianchi, e da basso insino alla metà de' talloni. Ma qui si debbe avvertire, che con detti pezzi piccoli la statua non si ha da coprir tutta, ma di essa si lascia scoperto gran parte, delle poppe, par-

te del corpo, delle cosce e delle gambe, proccurando che detti pezzi, che si mettono, sieno posti con un certo modo unito, sicchè non facciano sottosquadri. Perciocchè sopra questa metà di statua vi si debbe gettare una camicia di gesso tenero, non più grossa che due dita, debbesi por cura, prima che sopra si getti detta camicia, di vestire quel poco, di quelle magliette di ferro, che dicemmo lasciarsi fuori di que' pezzi piccoli; le quali si debbono ricoprire con un poco di terra, acciocchè nel mettere della camicia non venissero a impedire, volendola poi cavare. Messo che si sia la terra, si debbe poi con olio d'uliva ugner bene con un pennello tutta quella parte, che debbe abbracciare la camicia; perchè ciò fatto, e rappreso che sia bene il gesso, con molta facilità uscirà la detta camicia. Come una volta si sarà provato, ch' ell'esca, rimettasi a suo luogo, e finiscasi l'altra metà del cavo nella maniera, che s'è detto, che far si debbe per formar quella parte dinanzi: così si seguiterà di far dalle bande di dietro; e come tutto il cavo sia finito, piglisi una corda rinforzata, alquanto grossetta, e da capo a piè leghisi tutta la statua con molte avvolture, e inoltre non essendo la corda ben serrata, ristringasi con assai quantità di piccole biette di legno; e ciò si fa, perchè non si torca il gesso, perchè la figura verrebbe bieca; laonde per tal cagione cotanto si debbe tener legata, che il gesso abbia perduto gran parte della sua umidità, e che il cavo non si possa torcere. Poich' ei

sia rasciutto, svolgasi la corda, e aprasi la forma, la quale viene a esser quella prima camicia, che alle figure piccole si può fare di due pezzi soli, intendendo per figure piccole quelle, che sieno grandi quanto il vivo, e maggiormente essendo più piccole del vivo: perciocchè saria più facile il farle di due pezzi, ma, essendo alquanto maggiori del vivo, è necessario farle di quattro pezzi, cioè un pezzo insino all' appiccatura della natura, e un altro pezzo dall'appiccatura della natura in giù, i quali pezzi si fanno soprapposti due dita l' uno sopra l' altro, perchè meglio possano congiugnersi insieme: i due altri pezzi s' intendano essere le parti di dietro. Come fatte saranno le dette diligenze, aprasi la camicia alla statua, e mettasi a rovescio in terra, cioè detta camicia, facendo che il concavo venga di sopra; indi si pigli a un per uno tutti quei pezzetti, spiccandogli dalla statua, e mettansi nelle casse loro, che saranno fatte in detta camicia; e levato da detti pezzi quel poco della terra, che si messe sopra quelle maglie di ferro, si porrà cura, dove la terra avrà lasciato un poco di margine o cavo, che si dimostri, ed in quel luogo appunto si debbe fare un buco con un succhiellino nella detta camicia, appiccando a ognuna di quelle magliette di ferro un pezzo di cordicella rinforzata, la quale di poi si mette nel buco, che si fece nella camicia col succhiello; indi con un poco di fuscello si lega ciascun pezzo al difuori della camicia. Così essendo vestita la camicia di tutti que'pezzi, che tenevano i sottosquadri, e

avendo unto tutto il cavo sottilmente con un poco di lardo, vi si debbe commettere una grossezza di una costa di coltello o di cera o di terra o di pasta, la quale si domanda la lasagna, e fassi in questo modo. Piglisi un' asse di legno, e con gli scarpelli intaglivisi un quadro di cavo, quant' è grande la palma della mano, e di grossezza quanto una buona costola di coltello, come s' è detto, più o meno che si vuol che venga o grossa o sottile la statua. Così di mano in mano, che si sarà formata la lasagna nel detto legno, si andrà commettendo nel cavo della statua, sicchè l' un pezzo tocchi l'altro. Dopo questo si debbe fare un' armadura di ferro, la quale serve per l' ossatura della statua; e la detta armadura debb' essere tortuosa secondo la forma, che dimostra le gambe, le braccia, il corpo e la testa della statua. Ciò fatto, piglisi della terra magra, battuta, con cimatura, ed a poco a poco si vada mettendo sopra dett' ossatura, seccandola o per mezzo del tempo o del fuoco, tanto ch' ella sia piena quanto tiene il cavo: il che con gran diligenza si prova molte volte ora da una banda ora dall' altra: e come la detta ossatura sia piena, sicch' ella tocchi tutta la lasagna, ella si debbe cavare e fasciarla di un sottil filo di ferro tutta quanta da alto a basso, e poi ricuocerla tanto che la terra si vegga ben cotta; la qual parte si domanda il nocciolo della figura. Come detta ossatura sia ben cotta, diasele sopra un sottilissimo loto, il quale si fa d' osso macina-

to e matton pesto, magro, mescolato con un poco di terra intrisa con cimatura. Ciò fatto, diasele un altro poco di caldo con fiamma di fuoco, tanto che il detto loto ancor esso sia cotto, e poi si tragga la lasagna del cavo, avvertendo di lasciare in quattro luoghi almanco alcuni ferri legati alla detta ossatura; perciocchè i detti ferri mantengono tutto il nocciolo, sicchè egli non si può muovere. Debbesi ancora nel cavo di gesso fare il posamento de'detti ferri, che avanzano. Poi dopo le dette preparazioni (come avvertimmo) si caverà tutta la lasagna e si metterà ne' detti cavi di gesso, avendogli di nuovo unti con lardo sottilmente, e che sia alquanto caldo, perciocchè s' incorpora meglio nel gesso. Fatte che si saranno poi le bocche, dove si vuol mescere la cera, serrisi il nocciolo dentro nel cavo, e serrato che sia, dirizzisi la statua, facendogli quattro sfiatatoi per lo manco, cioè due da' piedi e due dalle mani, e quanti più se ne farà, più sicuro sarà l' artefice, che la statua s' empia di cera. Ed in tal guisa si fanno detti sfiatatoi. Debbonsi i due primi fare nella più bassa parte dei piedi, e se si avrà la statua collocata sopra qualche poco di posamento, con più facilità ti verranno fatti. Facciasi poi con un succhielletto grosso il buco degli sfiatatoi tanto a vantaggio, che penda in verso il basso; perchè, così essendo, non verrà a restare nessuno imbratto dentro alla forma. Dentro a' detti buchi vi si debbe porre cannelli di canna, i quali sieno adattati in guisa che

si vadano rivolgendo e legando l'un cannello nell'altro, sicchè per esser messo il cannello per la parte di sotto, egli si venga a rivolgere in modo, che sia volto allo insù verso il diritto della statua; e così a tutti gli altri, che vi si pongano, s'usi il medesimo modo. Dove si lega il cannello e nel buco, dove egli si mette, abbiasi avvertenza d'imbrattarlo bene con un poco di terra liquida tanto ch'ella lo possa difendere, sicchè egli ritenga la cera e non la versi. Fatto le dette diligenze, mesciasi arditamente la cera, purchè sia calda e strutta, che, osservando i modi sopraddetti, sia la statua in qual difficile attitudine esser si voglia, facilmente verrà piena. Poichè la forma sarà piena, lascisi per un giorno intero benissimo freddare, ma se sia di state, lascisi stare per due giorni; e come sia fredda, sciolgasi diligentemente dal legame, e medesimamente sciolgansi poi que' piccoli spaghetti, che tengono que' pezzi di dentro, che son fatti per i sottosquadri, come di già dimostrammo; ed avendone sciolti la metà, gentilmente si comincerà a tentare la prima parte o dinanzi o di dietro: e perchè per lo raffreddamento, che averà fatto la cera, si sarà ritirata, quant'è la grossezza di un pelo di cavallo almanco; perciò si renderà più facile a spiccare dalla statua quella prima veste; la quale spiccata si poserà in terra, e dipoi si farà all'altra parte le medesime diligenze. Ciò fatto, mettansi sopra due caprette di legno tanto basse, quanto l'artefice vi possa correr sotto

colle mani; indi si cominci a spiccare a uno a uno dalla statua tutti que' pezzi, che saranno con questa maglietta di ferro e con quello spago appiccati alla detta maglietta; e ciò fatto, perchè restano nella statua alcune bavette causate da' detti pezzi, pulitamente s' andranno rinettando, e con diligenza s' andrà rivedendo tutta la statua: e come si sarà l' artefice risoluto di non usarle d' intorno altra diligenza, facciansi di cera tutti quegli sfiatatoi, che hanno da essere intorno alla statua, innanzichè se le faccia la tonaca di terra; e avvertiscasi a fargli tutti, che pendano verso il basso, perchè dipoi nella tonaca, cioè nella veste ultima, facilmente colla terra si rivoltano all' insù: e la ragione, perchè gli sfiatatoi vogliono pendere al basso, è questa, perciocchè con maggior facilità se ne cava la cera; laonde stando altrimenti, sarebbe necessità di volgere e rivolgere la forma, e verrebbe perciò a patire e portar pericolo di guastarsi; dove, così governandosi l' artefice, verrà sicuro da tali impedimenti. Debbesi ancora avvertire a questa, come cosa di grandissima importanza, che nel cavar la cera si faccia, che il fuoco sia temperato tanto, che la cera non ribolla nella forma, anzi esca senza violenza; e quando sarà tutta uscita, diasi alla forma, ancora, temperato fuoco fintantochè altri si assicuri, che tutta l' umidità della cera sia fuora. Poi arditamente se le può dare buon fuoco, facendole d' intorno una vesta di mattoni, che sieno presso alla forma a tre dita; e il

fuoco, che se le fa, sia di legne dolci, com' è ontano, carpine, pino, faggio, sermenti ed altre specie di simili legni. Soprattutto fuggasi dal cerro, dalla quercia e dai carboni; perchè il lor fuoco farebbe colar la terra, la qual terra, essendo condotta a tal termine, diventa come vetro, se già non fossero alcune terre, che hanno proprietà di non colare, siccome sono quelle, che si adoperano alle fornaci de' bicchieri ed alle fornaci de' bronzi, come a suo luogo diremo. Oltre a questo modo ve n' ha un altro alquanto più facile, ma non così sicuro, come il sopraddetto; e questo si è, che in cambio di far quel nocciolo alle figure di terra, si può fare di gesso mescolato con osso arso e con matton cotto pesto; ma s' egli avviene, che il gesso sia di buona sorte, il detto modo diventa più facile; perciocchè, in vece di dare quelle vesti a poco a poco alla terra, si può torre il gesso e farlo liquido colle dette cose mescolate insieme, pigliando una parte di gesso ed altrettanto infra osso e mattone, facendolo liquido come un savore; la qual composizione si debbe gettare in quel cavo sopra la lasagna, e si rappiglierà subito. Sciolgasi poi il cavo ne' modi sopraddetti, e leghisi tutto il nocciolo con filo di ferro, e cuoprasi il detto filo sottilmente con un savore alquanto più liquido del primo, pur della medesima sorta del sopraddetto. Ciò fatto, si debbe cuocere detto nocciolo nel modo, che si fa quel di terra; e come sia ben cotto, gettivisi sopra la cera con tutte

quelle diligenze, che si debbe usare intorno al cavo di gesso. Cavato poi che si sarà detto cavo, avendo rinetto la cera della statua, come s'è detto, e preparati medesimameute i suoi sfiatatoi, si può nel medesimo modo e colla medesima composizione del gesso far la spoglia sopra la cera, che sia di due dita e mezzo di grossezza. Inoltre si debbe armare colle medesime listre di ferro, larghe due dita; e come sia armata, cuoprasi di nuovo dett' armatura col gesso. Indi ristringasì in un fornello fatto tutto di mattoni, e accomodato in guisa che, dandogli fuoco, se ne possa trarre la cera, facendo una buca in terra da porvi un calderone per ricevere la detta cera, la quale si debbe trarre per li sfiatatoi; e come se ne sarà tratta, allora si darà alla forma un buon fuoco di legne e carboni, tantochè la tonaca della statua si vegga ben cotta; ma si debbe sapere, che il gesso si contenta della metà manco fuoco, che non fa la terra. Ben è da avvertire, che nelle parti della Toscana il gesso non è così a proposito a far simili opere, come è in Mantova, in Milano e in Francia; che in tali regioni è eccellentissimo. E per tale imperfezione in dette parti di Toscana ha ingannato di valenti artefici, che non sapevano la differenza di questi gessi; perciocchè più d'una volta, adoperandolo, non poterono condurre le loro opere a desiderato fine, non sapendo che se ne fosse causa; perciò il valente artefice debbe avere perfetta notizia delle terre e de' gessi e similmente di

ogni altra cosa necessaria al suo esercizio, volendo esser lodato delle sue fatiche. Con quest' occasione farò menzione d'una esperienza osservata da me sopra le calcine di Roma e di Francia ed in alcuni altri luoghi, le quali quanto più si tengono spente tanto sono migliori e fanno miglior presa; laddove per lo contrario quelle di Fiorenza, mia patria, vogliono subito spente esser messe in opera, e così fanno buonissima presa e sono molto a proposito, dovechè, lasciandole soprastare, perdono il valore; e l' altre, quanto più soprastanno, maggior forza acquistano. Così si vede per simili effetti, quanto l' artefice debba essere osservato e diligente in far esperienza delle materie, che gli occorrono d' adoperare; poichè bene spesso secondo la regione, che le produce, cangiano natura e fanno variato effetto. Essendoci ora spediti delle sopraddette cose, parleremo delle diligenze, che si debbono usare per gettar le statue di bronzo, del far le fosse e le fornaci, del preparare il bronzo, e dell' altre grandi avvertenze, che in ciò si debbono avere.

CAPITOLO II.

Del modo di metter le forme nella fossa, e delle misure di essa fossa; del porre gli sfiatatoi, e del riempiere la detta fossa; del por le spine; del murare il canale; delle diligenze da usarsi in preparare il bronzo; e del riparare a diversi accidenti, che in simili casi possono intervenire.

Come la forma della statua, che si ha da gettar di bronzo, sia condotta nel termine sopraddetto, si debbe cavare una fossa appresso alla fornace, dinanzi alla spina; la qual fossa debb' esser tanto profonda, che la forma della statua si nasconda tutta in essa, ed inoltre debb' esser più bassa un mezzo braccio, acciocchè se le possa dare il suo pendio; e la bocca, la qual debbe venire sopra la testa della statua, debb' essere almanco un quarto di braccio. Dipoi che si sarà fatta la fossa con tali misure per altezza, e per larghezza un mezzo braccio discosto dalla detta forma da ogni banda, piglisi la forma, che si sarà sfasciata da que' mattoni, dove si pose a cuocere, e dopo che sarà fredda, leghisi diligentemente con un canapo bastante a sostentarla; ed avendo posto una taglia a una trave del palco e messovi dentro il detto canapo, si

debbe l'artefice servire di un argano possente a sostenere la detta forma. Ma perchè in tal proposito mi si rappresentano alcune cose ritrovate per mezzo dell'esperienza, non resterò d'insegnarle. Essendo la statua del Perseo (che io feci) della grandezza, che s'è detto, perciò giudicai, che fosse necessario porla nella fossa con due argani, il che feci, e gli caricai ambedue con più di duemila libbre di peso: ma se la statua sarà di grandezza di tre braccia in circa, sarà bastante un argano solo, e sebbene (non essendo la statua maggiore di quello, che s'è detto) si potrebbe fare senz'argano, non perciò è da assicurarsi per cagione de' gran pericoli, ne' quali si potrebbe incorrere, essendochè si potrebbe muovere il suo nocciolo, cioè l'anima di dentro, e anche percuotere la spoglia di fuori; dovechè adoperando l'argano si sfuggono i detti inconvenienti. Levata adunque che si sarà la forma col detto argano, pian piano, e condotta alla bocca della fossa, allentisi tanto, ch'ella discenda nel fondo della fossa; e poich'ella sia ben ferma e diritta, e situata la bocca (dove ha da entrare il metallo) al diritto della spina, si debbe trovare in prima li due sfiatatoi, che sono nella più bassa parte, e quelli imboccare con certi cannonetti, che si fanno di terra cotta, i quali cannoni sogliono servire per gli acquai: e perchè si usa de' detti con alcune rivolte, questi servono nelle parti più basse ed in tutti quegli altri luoghi, dove gli sfiatatoi sono forati all'ingiù; che

con quella rivolta s' imboccano l' uno nell'altro e vengono diritti all'insù. Messi adunque che saranno questi due sfiatatoi, si debbe pigliare di quella terra, che si sarà cavata della fossa, la qual terra vuol esser ben crivellata e mescolata con altrettanta rena, che non sia troppo molle; e mescolata bene la terra colla rena, si debbe riempiere la fossa. Ed avvertisca l' artefice, che la detta terra, che io dico, che debb' esser mescolata colla rena, basta, ch' ella sia presso alla forma della grossezza di un quarto di braccio, e da indi in là si debbe riempiere di terra pura, cioè di quella, che si sarà cavata di detta fossa, la quale non importa, che sia altrimenti crivellata: e quando ve ne sarà per l' altezza di un terzo di braccio, allora si debbe entrare in detta fossa con due mazzapicchi, i quali sono due legni di lunghezza di tre braccia l' uno, e larghi di sotto per un quarto di braccio, co' quali si condensa la terra insieme, procourando di non percuotere mai la forma; basta a quattro dita appressarsi a quella mazzapicchiando, e da indi in là si debbe serrare con li piedi, premendo la terra appresso la forma con gran destrezza. Così a ogni terzo di braccio, che si sarà posta la terra, nel detto modo si mazzapicchierà; e perchè gli sfiatatoi, che dicemmo, vengono a essere raggiunti dalla terra, mettanvisi volta per volta di quei cannonetti di terracotta; e ogni volta che si saranno messi, turinsi bene con un poco di stoppa netta, la quale ripara, che nel riempiere, che si fa

della fossa, la terra non entri dentro a' detti sfiatatoi, perciocchè impedirebbe tanto la forza del soffiare, che non lascerebbono venir la statua. Seguitando adunque di riempiere la fossa in tal modo, ritrovandosi degli altri sfiatatoi, si debbe tenere le diligenze raccontate nei primi, fintantochè s'arrivi al pari della fossa, riempiendola. Ciò fatto, si debbe cominciare a far la via dove ha da correre il bronzo: e debbesi sapere, che quando si comincia a mettere la forma nella fossa, bisogna, che sia piena la fornace di bronzo, e in un medesimo tempo cominciare a dar fuoco alla fornace, che si riempie la fossa; acciocchè la forma non pigliasse troppa umidità: le quali diligenze, ancorchè paiano frivole, mancandone l'artefice, son cagioni molte volte, che non s'empiano le forme e che si resti con vergogna dell' opere. Or poichè sarà ripiena tutta la fossa al pari della bocca principale, dove debbe entrare il bronzo, essendosi lasciata quella parte di caduta dalla bocca della spina, dove debbe uscire il bronzo della fornace, ed avendo tirati su tutti gli sfiatatoi nel modo, che si è detto, sempre tenendogli chiusi con istoppa, e il simile la bocca principale della forma, si debbe pigliare tante mezzane cotte, e di esse fare un pavimento, sempre lasciando scoperti gli sfiatatoi. E perchè la forma talora avrà più d'una bocca principale, dove debbe entrare il bronzo; perciò si debbe avvertire, che il detto ammattonato venga appunto al pari delle bocche, dove ha da entrare il bronzo. Pi-

glisi poi de' mattoni di terra cruda, secchi (i quali si debbono spezzare, lasciandogli della larghezza di tre dita o più, secondo la discrezione dell'artefice, e della caduta che si vuol dare al bronzo) e questi detti mattoni si hanno da murar per coltello, con terra liquida, mescolata con cimatura in cambio di calcina, sopra 'l detto mattonato. Ed è da avvertire, che essendosi tirato per la parte di fuora insino alla parete della fornace un canale fatto de' detti mattoni crudi, e riserrato intorno le bocche, dove ha da entrare il metallo nella forma, si debbe poi pigliare de' mattoni crudi o cotti, e per piano murare il canale, tanto quanto esso verrà alto, e sarà assai la larghezza d'un mattone, mettendo l'uno sopra l'altro e accomodandogli intorno al detto canale, tanto quanto verrà alto, come s' è detto. Come sarà giunto al pari, e bene stuccato con terra fresca in vece di calcina, si debbe levare la stoppa di sopra le bocche, dove ha da entrare il bronzo, ed in cambio di stoppa vi si debbe porre turaccioli di terra fresca, fatti sì che si possano cavare; perciocchè subito si debbe mettere de' carboni accesi nel canale, e coprir tutte quelle parti, che si sono murate con terra fresca, acciocchè ogni cosa sia bene asciutta; e perciò si debbe rinnovare il fuoco più volte, perchè non tanto vuol essere asciutta la detta terra, ma benissimo cotta. Dopo tali diligenze, avendo il metallo ben fuso, si leva tutte le ceneri e carboni, soffiando con un mantacuzzo sì che nulla vi resti sopra,

che possa impedire il metallo. Ciò fatto, si debbono levar tutte le stoppe, ehe chiuggono gli sfiatatoi, ed ancora que' turaccioli di terra dalle bocche, dove ha da entrare il bronzo strutto. Debbonsi inoltre mettere su per lo detto canale due candele di sevo, sino in tre, le quali non arrivino a una libbra di peso; indi andare alla bocca della fornace, e rinfrescarla con una certa quantità di stagno di più della lega ordinaria, la quale vuol essere circa una mezza libbra per cento di più della lega, che vi avrai messo. Con prestezza poi, mantenendo il fuoco continuamente alla fornace con nuove legne, arditamente col mandriano (che così s'addimanda quel ferro, col quale si percuote la spina) si debbe percuotere la detta spina, e temperatamente lasciare scorrere il bronzo, sempre tenendo la punta del mandriano dentro nella spina, fintantochè si vegga uscita una certa quantità di metallo; la qual destrezza serve a far passare quell'impeto, che fa il metallo, che talora è cagione di far pigliar vento all'entrata della forma. Vedendosi adunque allentata questa prima furia, si potrà levare il mandriano dalla spina della fornace, lasciando versare il bronzo tutto, acciocchè la fornace resti netta; e per ciò fare è necessario di aver un uomo a ciascuna delle bocche della fornace, che co' rastiatoi, che s'usano a tal effetto, scaccino tutto il bronzo verso la spina: e quel metallo, che avanza, dipoi che s'è pieno la forma, si ri-

tiene con quella terra, che avanza dalla fossa, la quale si piglia, con pale e gettasi sopra al bronzo, che corre fuori della forma. Così colle dette diligenze s'empiono le dette forme. Ma perchè in simili casi i diversi accidenti, che possono avvenire, son causa talora di far perdere all'artefice le sue lunghe fatiche; perciò in questo luogo narrerò alcune avvertenze per comun benefizio, che con mia grande spesa e disagio ho imparato, le quali non sono da essere sprezzate da quelli, che di tal esercizio si dilettano. Nè loderò il parere di alcuni, che usano in tali casi di servirsi dell' opera de' maestri d'artiglierie; perciocchè quantunque in tal effetto la loro arte e pratica sia simile, imperò nel gettare le statue vi sono molte cose differenti e assai intelligenze, di che essi non hanno notizia, le quali debbono sapersi dagli scultori, nè fidarsi in ciò della loro pratica, perchè non sempre avviene, che essi conducano a perfezione i getti delle figure, come quelli dell' artiglierie; mentrechè il valente scultore in tali casi, sebbene debbe prezzare i consigli di ciascuno, non perciò ha da essere ignaro di tal arte, sicchè egli bisogni, che si rimetta in tutto nelle mani di detti artiglieri, ma sapere, secondo l'occasione, con prudenza risolvere, antivedere e riparare a ogni difficultà, che possa intervenire in materia di getto. E ciò è detto da me non per fare ingiuria a i gettatori dell' artiglierie, ma per avvertire gli scultori, che molte cose, come ho detto, occorrono nell' arte del gettare

le statue, che essi non sene sannò risolvere; il che è occorso conoscere a me per l'esperienza nel gettare, che io feci del mio Perseo, venendovi una delle dette difficultà, dove ricercando questi tali di consiglio, gli trovai (parlando in materia di tali statue) scarsi e sbigottiti, e mi dissero la mia forma esser guasta e senza rimedio. Era questo getto molto difficile sì per la sua grandezza e sì ancora per cagione dell'attitudine, in che io aveva fatta la figura, la quale aveva nella sinistra il gorgone di Medusa, e il braccio ritto tirato molto indietro con ardita prontezza, e la gamba sinistra piegava assai; le quali cose rendono molto difficile il getto. In questa aveva io posto gran numero di sfiatatoi e molte bocche, che dipendevano da una sola, che veniva dall'altezza della testa, per di dietro della figura, insino alle calcagna di tutt'a due i piedi, appiccandone su per le polpe delle gambe in tutti quei modi, che ricercava l'arte. Insomma io vi aveva posto un estremo studio per esser la prima opera, che io faceva nella mia nobilissima patria; laonde volendo io far tutto di mia mano, avendo di già condotta la forma in tal essere, che erano superate le maggiori difficultà, per l'estrema fatica, che io aveva durata, sentendomi alquanto indisposto, poichè io ebbi ridotto già quasi il bronzo in bagno, cioè fuso, pregai i detti artiglieri, che facessero il resto, a tutti dando l'ordine, che io voleva, che tenessero, perciocchè io per la debolezza non poteva stare più intorno al

fuoco della fornace. Essendo adunque, come ho detto, il bronzo fuso presso al suo termine ed in tal guisa che si poteva trattenere per lo spazio di sei ore, questi per veder, com'ho detto, cosa diversa dalla loro professione, mediante quelle tante diverse bocche e sfiatatoi, che nelle lor forme non si usano, e parte avendo trascurata la fornace, lasciarono rappigliare il metallo e venire, come per l'arte si dice, un migliaccio: al qual disordine il riparo è molto difficile per esser la fornace tonda e per venire il fuoco, che si dà al metallo, per di sopra; il che non sarebbe, se il fuoco potesse venir di sotto, perciocchè allora facil cosa sarebbe a riavere il metallo rappreso. Ritrovandosi adunque il metallo in tal termine, e venendo essi a darmi tal nuova, uscito in un subito del letto, dove io era, e dimandato, se alcun rimedio vi fosse, risposero, non v'essere altro rimedio, che disfar la fornace; ma per esser poi la mia forma sotterrata più di sei braccia in terra, non vedevano come potesse essere, che la detta forma non si guastasse; perciocchè difficile era il cavare la terra dintorno alla forma, per essere ella ben serrata e ripiena di tante bocche e sfiatatoi. Ciò sentendo, arditamente feci loro animo e dissi, che non dubitassero, ma che mi ubbidissero, essendochè io mi rincorava di riavere il detto metallo. Così in un istesso tempo comandai a più uomini diverse cose. E prima dissi, che uno mi facesse condurre una catasta di legne di quercia ben secche, la quale era

poco lontana dalla fornace: e qui avvertisca il lettore, che sebbene indietro si disse, che i legni forti non erano a proposito, come la quercia; in tal caso era necessario servirsi di un fuoco gagliardo, siccome fa la quercia. Cominciando adunque a mettere parecchi pezzi per volta di dette legne nella fornace, si venne a muovere il detto metallo. Due altri poi feci, che con certe lunghe verghe di ferro lo pugnessino per l'una e per l'altra buca della fornace. Ciò fatto avendo, mentrechè io mi era messo a pulire il canale, donde aveva da correre il metallo, e che io aveva scoperto tutti i miei sfiatatoi e aperto tutte le buche, vedendomi già presso alla fine delle mie fatiche, vidi in un subito alzare tutto il coperchio della fornace (e questo avvenne per la forza del fuoco di quelle legne di quercia); laonde il metallo si spargeva per tutti i versi: i quali accidenti di nuovo sbigottirono tutti quei maestri, che m' ajutavano e che con gran maraviglia avevano veduto risuscitato e fatto liquido il migliaccio di bronzo. Essendo adunque soprappreso da tanti impedimenti, senza punto sbigottirmi, vedendo, che quel gran fuoco m'aveva consumata tutta la lega, detti ordine di rimetterla nella fornace con un pane grosso di stagno fine, preparato per tali bisogni; ma vedendo di non poter ciò fare, perchè il metallo si versava e si dilatava per tutta la fornace intorno, presi nuovo partito; detti ordine, che subito mi fossero

portate da due uomini circa dugento libbre di piatti di stagno, che erano in casa mia, e gettato di quelli una parte nella fornace, feci a uno di essi pigliare il mandriano e percuotere la spina, la quale era durissima, ed il simile feci fare all'altra, perchè ve ne aveva poste due; così di mano in mano che il metallo correva per i canali, io andava gettando di quei piatti sopra detti canali, e per essere il metallo cotanto fervido e bollente, veniva in un tratto a correre insieme col detto stagno. Laonde in brevissimo tempo veddi entrare dentro il metallo, senza soffiare, pacificamente, e lavorare tutti gli sfiatatoi; e così si empiè benissimo la forma con mia grandissima allegrezza, e maraviglia di coloro, che io aveva chiamati in mio aiuto. I medesimi accidenti mi erano occorsi ancora in Francia nel gettare le prime figure, che io dissi, per lo Re Francesco; dovechè avendo chiamato di valenti gettatori di bronzo, gli trovai, fuori di quella loro solita pratica, in tali cose inesperti e inresoluti: e perciò ho voluto avvertire l'artefice e insegnargli quello, che con una lunga osservazione e pratica m'è occorso d'imparare, a fine che in tali casi si trovi svegliato e abbondante di partiti. Le quali destrezze s'acquistano tutte per mezzo della pratica e dell'esperienza, come s'è detto. Ora verremo a trattare del modo di fare le fornaci.

CAPITOLO III.

Delle fornaci da gettar bronzi, e loro parti e misure; delle qualità delle terre da murarle e intonacarle; e del modo di struggere il bronzo.

Le fornaci, che si fanno per fondere il bronzo, si debbono murare secondo l'occasioni dell'opere. Parlando adunque del modo di fare dette fornaci, verrò a mostrare quello, che da me è stato tenuto sopra tal sorte di edificj, quando mi è occorso di farne. La prima, che io alzai, fu in Parigi, volendo gettare le figure, che entravano in quel mezzo tondo, che io aveva fatto al Re Francesco, come di sopra s'è detto. A questa feci il vano di dentro, cioè il diametro, di tre braccia Fiorentine; laonde veniva a girare la sua circonferenza nove braccia; e l'altezza della volta di detta fornace era il mezzo tondo della pianta della sua rotondità. Diciamo ora del piano del fondo della fornace, nel quale si pone il bronzo. Questo si dee fare a pendio, ed essendo la fornace della grandezza sopraddetta, debbe essere il suo pèndio la sesta parte di un braccio. Avvertiscasi ancora, che il detto fondo si ha da fare con quell'attitudine, che si fanno le strade, dove si cammina, cioè, che abbiano nel mezzo il suo rigagnolo e pen-

dio, il quale ha da correre diritto alla bocca della spina, di dove esce il metallo. Così per tal ragione queste spalle andranno montando su dolcemente presso alle due porte, dove si mette il bronzo, a un terzo di braccio; il qual terzo di braccio si debbe fare andare tanto più ardito, quanto si vorrà, che la fornace abbia più o meno fondo, la qual consiste in manco di un mezz' ottavo di braccio dal più al meno. Evvi la terza porta, dov'entrano le fiamme del fuoco, alla quale non è necessario usare tali diligenze, per non essere ella affaticata dal bronzo; ma solo se le debbe fare alquanto di spalletta, d'altezza di tre dita. Debbesi murare il detto fondo di fornace con certi mattoncelli fatti a posta, i quali, oltre alla loro picciolezza, si fanno larghi più da una banda che dall' altra, e vogliono essere grossi per un sesto di braccio; e se si faranno della detta grossezza per tutti i versi, serviranno molto meglio che non fanno quegli, che s'usano alle fornaci de' bicchieri. Ed avvengachè molti usino di mettergli in opera per coltello, avendo io l'uno e l'altro modo sperimentato, son fatto accorto, che essendo i detti mattoni di una medesima grossezza per tutti i versi, fanno migliore operazione mettendogli a diritto, che in nescun altro modo. La terra, che si adopera per fare i detti mattoni, debb'essere con diligenza scelta; perciocch'ella vuol esser tale, ch'ella non coli al fuoco: ed in Fiorenza se ne servono i fornaciai da bicchieri di una sorte, che viene da Monte Carlo, che è assai buo-

na, ed è di color bianco; ma in Parigi n'ho io trovata di quella di gran lunga migliore e che fa molto maggiore operazione; ed i mattoni, che usano di fare gli artefici di quei paesi per dette fornaci, sono lunghi per un quarto di braccio, e della grossezza sopraddetta; e perchè la moltitudine de' lavori d'argento e di ottone, che vi si fanno, costrigne a fare infinita quantità di coreggiuoli, adoperati che sieno a tal ufficio, rompendogli e pestandogli ne fanno la sorta de' mattoni sopraddetta. Ma perchè a ciascuno è noto, che gli artefici sono forzati di servirsi delle materie, che nelle regioni, in che essi lavorano, gli sono più comode; perciò diremo, che, poichè avranno usato ogni possibile diligenza di servirsi della miglior terra, che possono avere, avendo fatto fare i mattoni e vedendogli ben secchi, si debbe, con asce e scarpelloni fatti a posta per tal necessità, lavorargli pulitamente e in tal guisa, che si congiungano benissimo insieme. Così di mano in mano si andranno i detti mattoni murando in sul fondo della fornace: il qual fondo ha da esser fatto di pietre morte, e levato dal piano della terra un mezzo braccio; e le dette pietre morte vogliono esser grosse un terzo di braccio, il manco, e benissimo congiunte insieme. Questo primo fondo, del quale continovamente parliamo, essendo la fornace della sopraddetta grandezza, debb' esser più grande due terzi di braccio che non ha da restare il vano del

fondo della fornace, e murato di calcina ordinaria, purchè sia buona e bene stagionata. Sopra questo primo fondo si debbe poi murare l'altro, e co' detti mattoni; ma in vece di calcina si ha da pigliare della medesima terra, e farla liquida, avvertendo di stacciar bene la detta terra, e renderla netta da ogni bruttura; così con detta terra, stemperata in guisa di calcina, si debbe stabilire tutto questo secondo fondo della fornace, ma porvela sottilmente, perciocchè mettendovela grossamente, ed essendo la natura della terra di ritirare alquanto, nel riseccarsi viene a gettar de' peli, e a fare sottilissime crepature, le quali per picciole, che sieno, sono di grandissimo danno; essendochè quando il bronzo viene in acqua, cotanta è la sua forza, che egli penetra per tali fessure, e sforzando la fornace viene a sollevare il fondo; e perciò dando l'artefice di terra sottilmente, sfuggirà tali disordini, e non darà occasione all'intonacato di far crepature. Fatto che sia questo secondo piano, si debbe tirare la volta con li medesimi mattoni, e nel medesimo modo murati. Nella detta volta si debbe far due entrate, una per canto, come dicemmo, per le quali si ha da mettere il bronzo; e, se si faranno larghe per due terzi di braccio, e per tre quarti alte, sarà a bastanza. La terza porta, per la quale debbono entrare le fiamme del fuoco, dovrà essere larga per due terzi di braccio, e un braccio alta; ed a questa si dà più altezza per tal

ragione, perciocchè essendo la natura del fuoco d' andare in alto, entrando la fiamma in su più gagliardamente, e girando nella volta della fornace, sforzato per la detta rotondità a rigirare di sotto, per tal furore cotanto si riscalda il metallo, che in poche ore si viene a liquefare. Fannosi dipoi quattro sfiatatoi nella parte dell' estremità, dove muove la volta; i quali sfiatatoi debbono essere di tanta larghezza, che v' entri due dita della mano. Il buco, donde dee uscire il metallo fonduto, si ha da fare in un mattone, acciocchè non possa essere impedito da nessuna parte della sua circonferenza; il qual buco si domanda il buco della spina, e la sua larghezza per di dentro debb' essere un mezzo dito di più, che la parte, che esce di fuora, per cagione del zaffo di ferro, che vi si pone dalla parte di dentro, il quale s' intride con un poco di cenere bene stacciata e liquefatta secondo il bisogno. E il mattone, dove si fa il detto buco, si mura insieme con gli altri; e così si debbe andare seguitando, finchè la volta sia raggiunta tutta. Preparisi dipoi una pietra morta, di grossezza di un mezzo braccio per ogni verso, ed in questa si faccia un buco nel mezzo, il quale sia grande appunto quant' è il buco, che si fece nel mattone, dico da quella parte, che s' ha d' appoggiare il mattone; ma la parte del detto buco, ch' è di fuora della fornace, si debbe fare larga per sei volte quant' è quella parte sopraddetta, che si appoggia al detto mattone, e così debbe

venire pulitamente sbavata infuora. Dipoi si muri la detta pietra al mattone della fornace, con terra, nel modo sopraddetto. Ma perchè la detta pietra si viene a posare sopra quel fondamento e spalle della fornace, come di sopra dicemmo, quella parte, che posa sopra il detto fondamento del piano della fornace, si debbe murare con buona calcina: e così l'altre pietre morte, che debbono essere della grossezza del primo pezzo. E la detta altezza debb' essere appunto quanto l' altezza della volta; la quale altezza si debbe far dritta, acciocchè venendo qualche accidente alla volta, si possa, secondo il bisogno, acconciare e rifare. Come l' artefice abbia recinto la fornace nel detto modo, essendo giunto alle spalle della buca maggiore, per la quale entra la fiamma, si debbe fare accanto alla detta buca un fornello, il quale sia due terzi di braccio per ogni verso, e profondo due braccia appunto dal piano della buca in giù; nel qual fondo si debbono porre sei o sette ferri, grossi due dita della mano per ogni verso, e sieno di tanta lunghezza, ch'egli avanzino da ogni banda quattro dita; i quali ferri si debbono posare sopra pietre morte, mettendogli lontano l'uno dall'altro per lo spazio di tre dita, in forma di graticolato. Questo fornello, che va murato sopra i detti ferri, si debbe murare nel medesimo modo, cioè con i detti mattoni e terra in vece di calcina, come dicemmo doversi murare .il di dentro della fornace. Debb' essere il suo piano alto tanto, ch'egli

arrivi alla metà della buca della fornace, dove hanno da entrare le fiamme; e come sia arrivato a tal segno, ristringasi la parte di sopra per un ottavo di braccio per ogni verso. Sotto alla graticola di ferro, che dicemmo, facciasi una fossa larga un braccio e mezzo, profonda due braccia e larga cinque o sei verso quella parte, che la detta volta dee porgere il vento per la graticola al fornello della sopraddetta fornace. Avvertiscasi, che questo vento non ha da entrare, se non per una banda, e così vada seguitando la profondità della fossa, quanto tiene la fine del detto fornello per di sotto; la qual fossa dall' effetto è chiamata comunemente la braciaiuola. E perchè talora interviene, che lo scultore darà fuoco, a buona cauzione, cinque o sei ore prima alla fornace, e per tal effetto le braci delle legne arse sotto alla graticola cotanto crescano, che impediscano la virtù del vento al fornello, che non fa la sua operazione; imperò bisogna, vedendo crescere tal monte, aver preparato un ferro di lunghezza di un mezzo braccio e largo un ottavo, il qual ferro nel mezzo da una delle bande della sua larghezza ha da avere saldata una verga di ferro, di grossezza di due dita e di lunghezza di due braccia, alla quale per la testa contraria sua se gli fa una gorbia, nella quale si commetta una stanga di quattro braccia; così con questo strumento (che volgarmente è detto il rastrello) si cavano le dette braci, di mano in mano che si veggano andar crescendo. Poichè sì

sarà fatta la fornace colle sopraddette diligenze, ella si debbe ricignere intorno con buone catene di ferro, le quali almanco vorrebbono essere due; perciocchè una se ne debbe mettere al rincontro del fondamento della fornace e l'altra, per un terzo di braccio lontana dalla detta, per di sopra; e queste quanto più grosse e larghe saranno tanto più sicura renderanno la fornace. La bocca del fornello, dove per diritto si pongono le legne, debbe tenersi coperta con un coperchio fatto in guisa d'una paletta di ferro, di tanta grandezza quanto comporta la buca; alla qual paletta si farà un manico tanto lungo, che non possa così presto infocarsi, ma, secondo il bisogno, essere adoperato sicuramente. Mettendo il metallo nella fornace, è ancora da sapere, che vi si debbe porre in guisa che l'un pezzo sia dall'altro sollevato, acciocchè le fiamme più facilmente entrino; il che è cagione, che il fornello molto più presto faccia il suo ufficio, ed il bronzo la sua fusione. Ma molto maggiormente è da sapere, che, primachè il detto metallo si ponga nel fornello, si debbe detto fornello ricuocere, dandogli ventiquattro ore di fuoco, cioè un giorno ed una notte; perciocchè non lo ricuocendo bene, ponendovi dentro il metallo, non si potrebbe fondere, ma agghiadandosi, piglierebbe certi fumi di terra, che gettano detti fornelli, i quali lo inasprirebbono in tal guisa che per otto giorni continui, che se gli desse fuoco, non si potrebbe liquefare; il che avvenne a me

in Parigi in cert' opere, che io voleva gettare, dove io mi serviva di un vecchio pratichissimo; laddove, essendo cotto il fornello nè svaporato, non avremmo mai fonduto detto metallo, se io non m' accorgeva della cagione di tal disordine. Così avendo lasciato stagionare col fuoco il fornello, in due ore fondemmo millecinquecento libbre di metallo. Debbesi ancora alle bocche, dove si mette il metallo, far due sportelletti di pietra morta, ne' quali sportelli, in ciascuno, si scompartisce due buchi, larghi un dito e mezzo l'uno, e quattro dita lontani l' uno dall' altro, i quali buchi servono per porvi una forchetta di ferro fatta a tal proposito, colla quale, secondo il bisogno, si vanno levando e ponendo i detti sportelli. Volendo ancora mettere nuovo metallo nella fornace, prima si debbe porre il pezzo sopra i detti sportelli, e tenervelo fintantochè diventi infocato e rosso, e quasi che sia per colare, così poi si può metter fra l'altro; essendochè chi ve lo mettesse senza usar prima tali diligenze, andrebbe a pericolo di freddare il primo metallo e farlo divenire in guisa di migliaccio, come s' è detto. Queste avvertenze adunque sono necessarie da sapersi per gli scultori, e benissimo debbono essere informati della natura de' metalli e di molte altre cose, che la teorica e la pratica insegna; perciocchè mi è occorso di vedere uomini pratichissimi in tal arte, i quali hanno fatto getti maravigliosi, e talora soprappresi da qualche picciolo accidente, per non ne conoscere la causa,

hanno gettate le loro fatiche. Essendoci adunque spediti con quella maggior brevità, che sia stato possibile, di quanto intendevamo di dire in materia del gettare le statue di bronzo e del fare le fornaci e i fornelli, passeremo a discorrere brevemente dello scolpire e intagliare i marmi. Avvertendo in tal luogo il lettore, che noi ci siamo distesi a trattare di tali materie tanto quanto abbiamo giudicato convenirsi per instruzione degli scultori e gettatori di statue.

CAPITOLO IV.

Della qualità di diversi marmi atti a fare statue; del fare i modelli di terra; e del modo, che si debbe tenere per entrare a lavorare co'ferri ne'detti marmi.

Poichè il mio principale intento fu, quando io mi posi a scrivere i presenti Trattati, di ragionare sopra quelle arti, che da me sono state esercitate, tutto quello, che io con lungo studio avessi imparato per benefizio di ciascuno, che di esse si dilettasse; non mancherò per tal cagione di dimostrar brevemente quanto m'è occorso d'osservare intorno alla qualità de' marmi per fare statue, e del modo di lavorarli, avendo io con grande assiduità e diligenza cercato d'imitare tutte l'opere antiche e

moderne, che da' più intendenti sono state per migliori giudicate, e con i migliori artefici del nostro secolo tenuto stretta conversazione, siccome fra l'altre fu quella, che io ebbi col maravigliosissimo Michelagnolo Buonarroti, che, particolarmente nello scolpire i marmi, non è stato a nessun artefice antico, per comun parere, inferiore. Venendo ora a parlare della qualità dei marmi, lasciando da parte il parlare della loro generazione, come cosa, che appartenga a persone di più alto sapere, che il mio non è; perciocchè al nostro proposito poco importa, se la loro creazione si faccia di terra grossa, untuosa, congiunta colla commistione dell' acqua, e che poi di terra in fango e di fango in pietra si riducano per lo mezzo de' raggi del Sole: a me basta di dire di aver osservato principalmente esser cinque specie di marmi, i quali hanno ciascuno di per se la sua grana differenziata. E cominciando dalla prima sorte, diciamo questi avere una grana grossissima con certi lustri, accanto l'uno all'altro unitamente; e questa specie di marmo è più duro da lavorare, ed in esso difficilmente vi s' intagliano cose sottili, sicchè 'l ferro non le schianti; imperò dalla pazienza e diligenza dello scultore sono tali impedimenti superati, e le statue di esso marmo mostrano benissimo. Dopo questa prima grana ho osservato andarsi negli altri marmi sempre assottigliando e perdendo della loro rigidità insino alla quinta grossezza,

la quale si getta in certo modo più al colore incarnato, che al bianco: e questa sorte di marmo giudico per l'esperienza, ch'io n'ho fatta, essere la più unita, la più gentile e la più bella, che si possa lavorare; la qual sorta di marmo è detto Pario. Trovansi ancora le dette grane in diversi marmi talora alterate; perciocchè avranno la grana grossa, mescolata con assai smerigli e macchiata di nero, e questi sono difficilissimi a lavorare, essendochè da i detti smerigli sono mangiati gli scarpelli d'ogni sorta, e talora saranno vergati da una delle dette macchie, le quali ingannano facilmente l'artefice; perciocchè di fuora sono ricoperti da una scorza candidissima, e dentro poi celano tali magagne, per le quali si rendono brutte e sgraziate l'opere. E però debbe l'artefice per se stesso andare alle cave a eleggergli e proccurare di avergli bellissimi e bene stagionati, nella qual cauzione abbondò grandemente il Buonarroti; perciocchè nelle montagne di Carrara s'elesse una cava con non piccola diligenza, dalla quale poi trasse tutti quei marmi, che gli servirono per gli ornamenti e figure, che egli fece nella sagrestia di Santo Lorenzo in Fiorenza, per ordine di Clemente Papa Settimo. Infinite sono le sorte delle pietre, delle quali si fanno statue, ma niuna ve n'ha, che pareggi 'l marmo, quand'egli è ben netto; e questo ancora secondo le regioni si rende più e manco bello, essendochè a ciascuno è manifesto, che quanto più la regione è vicina all' Oriente e al

Mezzodì, come l' India e l' Etiopia, tanto più fine e preziose pietre in quelle si generano, per lo contrario quanto più sono distanti dal Sole, men lucide e men fini vi nasceranno. Nella Francia presso a Parigi si ritrova una sorte di pietra, la quale è di color bianco, ma non della bianchezza del marmo, anzi è un bianco torbidiccio; ma tanto è dolce e gentile, che quando si trae della sua cava, ella si lascia lavorare con i ferri, che s' adoperano a intagliare il legno (ben è vero, che si fa a i detti ferri alcune tacche, co' quali si sgrossa l'opera, e poi con gorbie e scarpelli d' ogni sorte si va finendo), ed in ispazio di tempo la detta pietra piglia una durezza quasi come il marmo, e massimamente nella superficie, cioè dove si termina i lineamenti dell' opera. Veggonsi lavorate dagli antichi ancora certe pietre verdognole, le quali da dimolti sono chiamate oggi brecce, e sono della durezza dell'agate e de' calcidonj; e perciocchè si veggiono intagliate di essa pietra figure molto grandi, essendo sì estrema la sua durezza, non s' è per ancora trovato modo da intagliarle, cioè scolpirvi dentro figure, che in altra guisa per i pavimenti si lavorano col piombo e con lo smeriglio. Sonoci ancora i serpentini e i porfidi, pietre molto note per la loro bellezza e durezza; e nell' una e nell' altra spezie usarono gli antichi di scolpirvi dentro figure molto grandi, ma più nel porfido, che nel serpentino, per essere alquanto meno aspro e indomito. Il porfido insino a oggi da nes-

suno è stato saputo intagliare meglio, che da Francesco del Tadda, Fiorentino, il quale tra l'altre sue opere ha condotte molte teste di detta pietra, ben finite quanto gli antichi si facessero; la qual lode a lui veramente si debbe, poichè egli è stato il primo dopo gli antichi, che ha trovato il modo di spuntare colla tempera de' suoi ferri il perfidioso porfido. Alquanto del porfido è più tenero il granito, che di due sorti se ne ritrova, cioè rosso, e di un'altra sorta, che è bianco e nero: il rosso bellissimo si vede venire dalle parti Orientali, e del bianco e nero nell' Elba particolarmente non poco vi sene ritrova. Sono le dette pietre belle e durabili, ma non in uso modernamente per far figure, ma colonne ed altri ornamenti. Nelle montagne di Fiesole ed a Settignano, luoghi vicinissimi a Fiorenza, si ritrovano pietre di colore azzurro, chiamate serene, le quali per la loro bellezza, delicatezza e facilità di lavorare, sono molto in uso per far colonne ed altri ornamenti e figure; ma non resistendo nè all'acqua nè all'aria, bisogna collocarle al coperto; il che non interviene di un'altra sorta di pietra tanè, detta morta, la quale ne' medesimi luoghi si ritrova. Questa, quantunque sia dolce a lavorare, è buona per far figure e altri ornamenti, che resistono a i venti ed alle pioggie e a ogni altra ingiuria del tempo; il che ancora interviene della pietra forte, che è del medesimo colore, e si ritrova nelle medesime cave, ed è molto a proposito per fare i

medesimi lavori, siccome figure, arme e maschere da collocare sopra le porte; ma siccome di quelle si ritrovano saldezze grandi, di questa il medesimo non interviene, perciocchè piccioli sono i pezzi, che si ritrovano di essa. Ho parlato di queste tre sorte di pietre, quantunque non sieno marmi, perchè di esse si usa di far figure: ed avvengachè ci sieno marmi misti, duri e teneri, che particolarmente nello Stato del Duca di Fiorenza se ne sono ritrovati per mezzo della sua reale liberalità; non però parleremo di essi, per non essere atti a far figure, il che è il nostro principale intento. Ma poichè a bastanza s'è detto delle pietre, verremo adesso a dir brevemente del modo di lavorarle. Quantunque da me sieno state fatte più statue di marmo, contuttociò per brevità non intendo di far menzione se non di una, per essere delle più difficili, che nell'arte si facciano, il che sono i corpi morti. Questa fu l'immagine del Salvator nostro Gesù Cristo, pendente in Croce, nella quale posi grandissimo studio, lavorando in detta opera con quella diligenza ed affezione, che meritava tanto simulacro, e tantopiù volentieri quanto io sapeva d'essere il primo, che in marmo avesse lavorato Crocifissi. Questa fu adunque da me condotta a fine con grandissima satisfazione di chiunque la vedde dov'ella è, appresso del Duca di Fiorenza, mio singolarissimo Signore e benefattore. E posi il corpo del Crocifisso sopra una Croce di marmo nero Carrarese, pietra molto diffici-

le da lavorare, per essere durissima e facilissima a schiantare. Venendo ora al modo dello scolpire, mi pare in prima di dovere avvertire il lettore, che io ho osservato, che tutti i più valenti artefici ebbero in costume nelle loro opere di ritrarle dal vivo: ben è vero, che ritrovandosi rare volte un sol corpo, che abbia tutti i membri proporzionati e che sia di perfetta bellezza, perciò bisogna, che l'artefice sia in prima peritissimo delle misure e proporzioni del corpo umano, e indi con esquisito giudicio vada nel vivo riconoscendo que' membri, che più paiono belli, e fatti con proporzione dalla natura, e quelli poi cerchi d'adattare nella sua statua sì che unitamente corrispondano al tutto: e ciò a me pare, che sia il vero modo da condurre con perfezione le statue. Con questa scorta adunque e con questa guida governandosi il maestro, volendo far la sua statua, principalmente debbe fare un modello, piccolo di due palmi in circa, ed in quello ponga la sua invenzione, e deliberisi delle attitudini della figura. Poscia faccia la detta figura di terra, tanto grande quanto può uscire del marmo, e desiderando di condur la statua di marmo con più diligenza, cerchi di finire il modello grande meglio del piccolo, e non potendo per mancamento di tempo, come suole intervenire, conduca il detto modello grande d'una bozza conveniente, che ciò brevemente gli verrà fatto; e per tal modo verrà ad acquistare assai tempo, mentrechè lavorerà la statua di marmo; ed

avvengachè molti valenti artefici abbiano usato con certa pratica e resoluzione d'entrar co' ferri nel marmo subitochè avranno condotto il piccolo modellino, non perciò è che, in cotal guisa governandosi, non restassero delle loro opere molto più satisfatti; perciocchè noi sappiamo (de' migliori moderni parlando) Donatello nelle sue opere essersi così governato, e nel Buonarroti si vidde, che avendo egli esperimentato tutt' e due i detti modi, cioè di fare le statue secondo i modelli piccioli, e grandi, alla fine accorto della differenza, usò il secondo modo; il che occorse a me di vedere in Fiorenza, mentre egli lavorava nella sagrestia di Santo Lorenzo. Nè solamente nelle statue ha tenuto il dett' ordine, ma ancora nell' opere d' architettura, usando bene spesso d'esaminare i membri degli ornamenti delle sue fabbriche per mezzo dei modelli, che egli aveva fatti della grandezza, che propriamente avevano da essere. Poichè l' artefice si sarà soddisfatto del suo modello, si debbe pigliare un carbone, e disegnare la veduta principale della sua statua, e ciò fare con diligenza; perciocchè quando l' artefice non si risolvesse bene col disegno di detto carbone, potrebbe facilmente ritrovarsi poi ingannato da' ferri. Ed il miglior modo, che fino a oggi si sia veduto usare, è stato ritrovato dal Buonarroti, il quale è questo, che, poichè si sarà disegnata la veduta principale, si debbe per quella banda cominciare a scoprire co' ferri, in quella guisa che uno artefice fa-

rebbe dovendo scolpire una figura di mezzo rilievo; così a poco a poco, nel detto modo, veniva quel maraviglioso artefice a scoprire le figure ne' suoi marmi. I miglior ferri da scoprire sono alcune subbiette sottilissime, intendendo per sottilissime le punte, ma non l'aste, perciocchè le aste vogliono essere grosse quanto un dito della mano. Così colla detta subbia si va appressando a un mezzo dito a quella, che si domanda la penultima pelle; e poi si piglia uno scarpello con una tacca in mezzo, e col detto scarpello si conduce la statua sino alla lima, la quale si domanda lima raspa o scuffina; e di queste se ne fanno di più sorti, cioè a coltello, mezze tonde, e altre fatte in guisa del dito grosso della mano. Queste si fanno due dita larghe, e poi fino al numero di cinque o sei si viene diminuendo, finchè l'ultima sia quanto una penna comune da scrivere. Pigliansi poi i trapani; i quali si adoperano quando le lime, salvo se si avesse a cavare in qualche difficile sottosquadro di panni, o in qualche attitudine stravagante della figura, dove bisognasse usare i trapani grossi, i quali sono di due sorte. Una, che gira per virtù di un coreggiuolo e di un'asta a traverso bucata, e con questo si conduce ogni grandissima minuzia e sottigliezza di capelli e di panni; l'altra sorta di trapano più grosso, che si domanda trapano a petto, ch'è fatto d'un'asta di ferro, grossa un dito, e lunga mezzo braccio, e il mezzo dell'asta torta, nella quale s'accomoda un

rocchetto di legno, che sta lente nella dett'asta; e con quello si gira il detto trapano, tenendo al petto il detto legno, avendo messo le saettuzze nella sua ingorbiatura fatta a posta per tal effetto, così si adopera in que' luoghi, dove il primo non può operare. Come le dette diligenze delle subbie, degli scarpelli, delle lime e de'trapani si saranno usate, che per mezzo di detti ferri si finisce la figura, si viene al pulimento della figura, il quale si fa con pietra pomice, che sia bianca, unita e gentile. Avvertiremo coloro, che non son troppo pratichi del marmo, in detto luogo, che vadano colla subbia, quanto possono presso alla fine della statua, e questo perchè la subbia, essendo sottilissima, non intruona il marmo; perciocchè non la ficcando per diritto nella pietra, si viene a spiccare del marmo quanto altri vuole, gentilissimamente, e dipoi con lo scarpello a una tacca si viene a unire, e con quella s'intraversa, come se proprio s'avesse a disegnare; e questo è il modo, che tenne il Buonarroti lavorando le sue eccellentissime statue: perciocchè vi sono alcuni, che altri modi tenendo, cominciano a levare ora in un luogo ora in un altro, ritondando la figura, e per cotal via si son fatti a credere di condurre più presto a fine le loro statue, dove si sono accorti, molto più tempo spendendo, del loro errore, e sono talora stati necessitati à rappezzarle. Nè pure in questo disordine sono incorsi, ma in altri,

che sono inrimediabili; e perciò lodo, che seguitando i detti modi l'artefice si governi con grandissima pazienza, cercando di operar poco e con grandissima perfezione, non volendo essere tenuto artefice di poca stima. Non avrei lasciato in questo luogo di descrivere la forma di tutti i ferri e mazzuoli, che in tal arte sono necessarj, se io non avessi giudicata superflua tal diligenza per la trita notizia, che generalmente se n'ha per ciascuno; e però trapassando più avanti verremo a dire de' colossi.

CAPITOLO V.

Del modo di condurre i colossi; e del ricrescere i modelli da braccia piccole a braccia grandi, per mezzo di una nuova regola.

Non volendo lasciare di trattare di tutte quell' opere, che da me sono state fatte, perciò vengo a ragionare de' colossi, i quali gli antichi d' altezza incredibile si dilettarono di fare, benchè oggi nessuno di questi si vegga, che ci possa far più certa testimonianza della loro grandezza incredibile, di quello che in più pezzi si vede ancora in Roma, del quale la testa senza il suo collo, essendo stata da me diligentemente misurata, è alta più di due braccia

e mezzo Fiorentine; laonde per cotal misura veniva l'intero della detta statua e colosso a esser alto venti braccia in circa. Il condurre simili opere, come ciascuno può facilmente considerare, è difficilissima impresa; onde io ritrovandomi in Francia a' servizj del Re (come più volte ho detto) e immaginandomi sempre di far cose degne del suo eroico animo, mi deliberai di fare un colosso, d'altezza di quaranta braccia, il quale fosse accompagnato da altre figure; e questa fu l'invenzione: prima feci un modello d'una fonte, perciocchè i detti ornamenti avevano da essere posti a Fontana Beliò, e il detto modello era di forma quadra, e in mezzo a detta forma vi era posto, pur della medesima forma quadra, un sodo, il quale appariva di sopra l'acqua per l'altezza di quattro braccia, e il detto imbasamento era tutto ornato d'imprese fatte dal detto Re; e sopra la base vi aveva adattato lo Dio Marte, che aveva da essere il colosso, e sopra ciascun angolo poi vi era una figura; le quali figure tutte insieme venivano a dimostrare le principali arti, di che il Re si era grandemente dilettato, siccome arme, lettere, scultura, pittura e architettura. Così avendo fatto il modello a braccia piccole, le quali tirando a braccia grandi, la principal figura veniva a essere braccia quaranta, come s'è detto, e questo mostrato al Re, e dettagli la mia invenzione, avendo S. M. benissimo esaminato e inteso da me il modo, ch'io terrei in condurre così gran macchina, restato di ciò

capace, dette commessione, che non mi si mancasse di cosa alcuna, facendomi animo a tirare innanzi la detta impresa. Avendo adunque fatto questo piccolo modello con grandissima diligenza, e volendone fare il modello grande quanto doveva essere il colosso, non mi parendo possibile di poter ricrescere con buona regola dalle braccia piccole alle braccia grandi, sicchè egli fusse venuto con quella bella proporzione, che nel piccolo si vedeva, per questa cagione adunque deliberai di farlo grande primieramente tre braccia: così lo feci di gesso, acciocchè meglio potesse resistere alla fatica, che aveva da sopportare per le continue misure, che si avevano da fare sopra di esso. E questo secondo modello cercai di finir bellissimo, e con più diligenza e studio, che nel piccolo non aveva seguito. Ciò fatto mi posi a ricrescer l'opera all'altezza delle quaranta braccia, tenendo questo modo. In prima compartii il detto modello di tre braccia in quaranta braccia piccole, e il braccio partii in ventiquattro parti, e conosciuto, che alla grandezza, che bisognava, ch'io lo riducessi, questa sola regola non m'avrebbe servito, a questa n'aggiunsi un'altra da me veramente ritrovata. Io presi quattro legni quadri, della grossezza di tre dita per ogni verso, i quali erano dirittissimi e ben lavorati, ed erano dell'altezza appunto della mia figura: questi adunque ficcai dirittamente coll'archipenzolo in terra, tanto discosto dalla figu-

ra quanto un uomo poteva entrare dentro nella manica, la quale era soppannata e vestita d'asse dirittissime, lasciandovi di dentro un piccolo uscetto da entrare in essa. Ciò fatto, cominciai a misurare nel pavimento della stanza, dov' io era, un profilo di tutte le dette quaranta braccia, e veduto, che la regola mi riusciva giusta, mi posi a fare un' armadura di tre braccia, la quale io traeva dal detto modello; e la detta armadura era tessuta tutta di legni, che si raggiravano intorno a un dirittissimo stile, che serviva per la gamba manca, sopra la quale si posava la mia figura. Così andava tessendo la detta armadnra, e pigliando le misure della manica al corpo della figura, dandole quel vantaggio, ch'io voleva, che servisse per la carne da vestire dett' armadura, cioè l' ossatura della figura. Conseguito questo, feci dirizzare uno stilo grande in mezzo appunto a un cortile, dov'io era per far la dett'opera, il quale stile usciva fuori della base quaranta braccia; e dipoi v' aggiunsi gli altri quattro stili, cioè uno per angolo, com' erano nel modello, e gli vestii d' asse con la medesima diligenza, che aveva usato nel piccolo; dipoi cominciai a tessere l' ossatura colle medesime misure sopraddette, pigliando sempre dall' ossatura piccola, e ricrescendole da braccia piccole a braccia grandi, pigliando però sempre le misure per la parete intorno della manica al corpo della mia figura, e a tutto il dinanzi e similmente a tutto il di dietro, sempre per la distanza delle dette pareti. Riscon-

trava ancora per l'intorno, e trovava, che s'io mi fussi fidato di ricrescere da braccia piccole a braccia grandi, misurando solamente la figura piccola e la grande, che mi sarebbono avvenuti di grandi inconvenienti; dove così governandomi, mi riuscì alla proporzione della figura piccola. E perchè la detta figura posava, com'ho detto, sopra il piede manco, il suo piè ritto era alquanto alzato, e aveva fatto, che posasse sopra un elmo, laddove, servendomi di quest'occasione, avevo accomodata l'ossatura del detto colosso, che si potesse entrare pel detto elmo e facilmente salire insino dentro alla testa. Finito ch'io ebbi l'ossatura, andai col gesso vestendolo di carne, e colla medesima regola in breve tempo lo condussi alla penultima pelle; e come fu ridotto in tal termine, feci aprire la parte dinanzi della manica, in che io l'aveva rinchiuso, e ciò fatto mi scostai per lo spazio di quaranta braccia, che tanto per quella parte mi concedeva il cortile di potermi allungare, e veddi insieme con dimolti intendenti dell'arte, che la mia regola non mi aveva ingannato; perciocchè insieme con essi esaminando il model piccolo col grande, vedemmo ogni minuzia, che appariva nel piccolo, ritrovarsi nel grande a suo luogo e con bella proporzione. Fui aiutato in dett'opera per lo più da manovali e altra sorte di gente imperitissima nell'arte, e questo niente importava; perciocchè, essendo i muscoli di tanta smisurata

grandezza in detto luogo, facevano quello, ch'avrebbe fatto ogn'intendente per mezzo della mia regola: e la ragione è; come ho detto, la grandezza de' muscoli; i quali mentrechè si lavorano, non potendo l'artefice vederli da discosto, appena quanto è due volte lungo un uomo (perchè accostandosi colla lunghezza d'un braccio, con che l'uomo mette su la materia, e discostandosi poi, sebben si vede qualche cosa, non è però tale, che possa servire ad avvedersi delle grandi imperfezioni, che potrebbono intervenire); perciò in tali luoghi, per mezzo delle dette regole si può l'artefice servire a lavorare di muratori e uomini non pratichi. E sono d'opinione, che dalle sei braccia in su dovendosi fare statue, non si possano condurre proporzionate senza il modo da me raccontato, o altro simile. Finito adunque il detto modello lo mostrai al Re, il quale dimostrò grandissimo desiderio di volere, che quest' opera si tirasse a fine; perciocchè egli mi prese a dimandare il modo più spedito e breve, ch'io terrei in finirlo; ond'io risposi, che bisognava formarlo di più di cento pezzi, i quali avrei tutti commessi a coda di rondine, la qual cosa non mi sarebbe difficile, ogni volta ch'io facessi in prima un'ossatura di ferro, dov'io avrei accomodato sopra quei pezzi, ch'io avessi gettato, per fare il detto colosso, cominciandomi da' piedi e andando di mano in mano commettendo pezzo per pezzo sino alla testa. E sebbene io vedeva alcuna difficultà in

mettere insieme la dett' armadura di ferro, pur mi rincoravo di superare ogn' impedimento, osservando la medesima regola, ch'io aveva tenuto quand'io feci la prima di legno. Così essendomi spedito del mio ragionamento, e il Re datami commissione, ch'io seguitassi l'opera, avendo di già cominciato a Fontana Beliò a tessere la dett' armadura (come porta l'incostanza dell'umane cose) per cagione dell' importantissime guerre e altri accidenti, che accascarono in detto Regno, fui costretto di lasciare così grand' opera imperfetta. Passeremo ora a ragionar brevemente sopra il modo, che tener si debbe, del disegnare; le quali cose quantunque paiano comunissime, pur non dovranno dispiacere agli amorevoli dell' arte, ed a coloro, che benignamente vanno esaminando l' altrui fatiche; i quali in guisa dell'industriose api, da diversi fiori vanno raccogliendo materia, onde comporre ne possano, com'esse fanno, nobilissimo lavoro.

CAPITOLO VI.

Breve discorso intorno all'arte del disegno, dove si conclude, che la Scultura prevaglia alla Pittura, e che migliori Architetti diverranno quelli, che più perfetti Scultori saranno.

Con varie materie e in diversi modi si costuma di disegnare, cioè col carbone, colla biacca e colla penna. Colla penna si disegna intersegando una linea sopra l'altra, e dove si vuol far più ombre, si soprappone più linee, e dove manco, vi si fanno manco linee, fintantochè si viene a lasciare la carta bianca per i lumi. Questo modo di disegnare è difficilissimo, e pochi sono quelli, che eccellentemente abbiano disegnato bene di penna, e mediante tal maniera di disegni s'è ritrovato l'intagliar le stampe col bulino in rame: fra' quali intagliatori il più eccellente, così per cagione della finezza dell'intaglio come per la vivacità e finezza del disegno, è stato Alberto Duro, uomo veramente maraviglioso. Disegnasi ancora in altra guisa, cioè poichè si sarà fatto i dintorni colla penna, si pigliano i pennelli, e, come i dipintori fanno, intignendoli nell' inchiostro mescolato con acqua, si va, secondo il bisogno, or

più chiaro or più scuro ombrando detti disegni; e questo si chiama disegnare d'acquerello. Tingonsi in oltre i fogli di varj colori, e indi sopra di quegli si disegna colla matita nera per far l' ombre, e i lumi si fanno colla biacca; la qual biacca si adopera alcune volte in pastelli grossi quanto una penna da scrivere, e si fanno di biacca intrisa con un poco di gomma arabica. Disegnasi colla matita rossa e colla nera, e con queste pietre certamente riesce il disegno vago soprammodo, e meglio che esercitando i sopraddetti modi. Queste pietre adoperano tutti i buoni disegnatori per ritrar dal vivo, perciocchè avendo essi, secondochè meglio giudicano ,posto un braccio o una gamba, e risolvendosi di muoverlo o più alto o più basso, o più innanzi o più indietro, possono ciò fare facilmente, essendochè con un poco di midolla di pane tosto si cancella il segno, che fa detta matita, o rossa o nera che sia; e questo modo di disegnare è per lo migliore approvato.

Venendo adunque a parlare del disegno, dico, secondo la mia opinione, il vero disegno non esser altro, che l'ombra del rilievo; e perciò si può dire il rilievo essere il padre del disegno, e la pittura essere veramente un disegno colorito con gl' istessi colori, che dimostra la natura. Dipignesi in due modi: l'uno è quello, che imita con tutti i colori quello, che l' istessa natura dimostra; l'altro è il dipignere di chiaro e di scuro, il qual modo è stato risuscitato a' nostri tempi in Roma da Pulidoro

e Maturino, grandissimi disegnatori, i quali nel Pontificato di Leone, d'Adriano e di Clemente, feciono infinite opere in detta maniera di chiaro scuro, poco curando d'attendere a dipignere con colori. Ma tornando al modo di disegnare, e dimostrare quanto m'è occorso d'osservare negli scorci, dico, che più artefici spesso ci ritrovammo a studiare insieme, e facevamo stare un uomo di bella statura ed età, in una camera imbiancata, a sedere o ritto, con diverse attitudini, mediante le quali potessimo vedere i più difficili scorci; dipoi gli ponevamo un lume dalla banda di dietro, non troppo alto, non basso, nè troppo discosto da lui, ma lo fermavamo in guisa, che ci mostrasse il vero; e subitochè si vedeva l'ombra, che esso mostrava nel muro, facendolo star fermo, prestamente si profilava la dett'ombra, dipoi facilmente si faceva passare alcune linee, le quali non ci potevano essere mostrate dall'ombra, siccome nella grossezza del braccio sono alcune pieghe, che vengono nella piegatura del gomito, così nella spalla dentro e fuori, nella testa, in alcune parti del corpo, nelle gambe, nei piedi e nelle mani, le quali non si possono vedere. E questo è il vero modo di disegnare, col quale si conseguisce essere eccellente pittore, siccome è stato il nostro maraviglioso Michelagnolo Buonarroti, il quale tengo per fermo, che non per altra cagione cotanto abbia valuto nella Pittura, se non perchè egli è stato il più perfetto scultore, e di quella ha avuto più singolar

notizia, che nessun altro, che sia stato ne' tempi nostri. E qual maggior lode si può dare a una bella pittura, se non dir, ch'ella spicchi in tal modo, ch'ella paia di rilievo? Il che ne fa accorti, che il rilievo è il suo vero padre, e la pittura sua vaga e graziosa figliuola. La pittura è una parte dell' otto principali vedute, alle quali è obbligata la scultura: e ciò interviene, che volendosi fare un ignudo di scultura, o qualsivoglia altra figura vestita, parlando dell' ignudo, dico, che pigliando l'artefice terra o cera, e cominciando a imporre la detta figura, facendosi alle vedute dinanzi, prima ch'ei si risolva, molte volte alza, abbassa, tira innanzi e indietro, e gli svolge e drizza ogni suo membro. E poichè egli si sia satisfatto di quella prima veduta dinanzi, volgendo la detta figura per canto (che viene a essere una delle quattro vedute principali) molte volte avverrà, ch'egli la vegga comparire con manco grazia; laonde è necessitato a guastar di quella bella veduta, la quale nell' animo suo avea di già statuita, per accordarla colla nuova veduta; e avviene, che ogni volta che egli volga tutte e quattro le dette vedute, se gli rappresentino le medesime difficultà. Le quali vedute non pur son otto, ma più di quaranta, essendochè ogni poco che egli volga la sua figura, un muscolo si mostra troppo o poco, talchè si veggono di grandissime varietà: così per tali cagioni l'artefice è necessitato di levar dalla sua figura di quella bella grazia della prima veduta, per accordarla con

tutte l' altre vedute, prestandola d'ogn'intorno a tutta la figura: la qual difficultà è tale, che non mai si vide figura nessuna, che mostrasse bene per tutt' i versi. Per l'esempio di Michelagnolo ci si rappresenta ancora quanta fosse la difficultà della Scultura; essendochè egli conduceva un ignudo, grande quant' il vivo, con tutti i debiti studj che egli usava nelle sue opere, in termine di sette giorni (ed a me occorse di vedere talora, che dalla mattina alla sera egli aveva finito un ignudo colle diligenze, che l' arte permette; ma non restrignendomi a tempo così breve, perciocchè molte volte egli era tirato da certi furori mirabili, che nel lavorare gli venivano, ci basterà il termine de' sette giorni sopraddetti) dove che lavorando assiduamente sopra una statua di marmo, della medesima grandezza, per cagione della difficultà di dette vedute, e della materia ancora, non la conduceva in manco di sei mesi, siccome più volte s'è osservato: il che intervenne similmente a Donatello, scultore di sommo pregio, il quale dipinse bene per sola cagione della Scultura. Potrebbesi ancora far argomento della difficultà di quest' arte dalla quantità dell' opere, che fece il detto Michelagnolo; essendochè (parlando però per proporzione) per ogni statua di marmo ne faceva cento di pittura, e non per altro, se non perchè la pittura non era obbligata alla difficultà delle tante vedute, come s'è detto: laonde si può concludere, che la detta

difficoltà non nasca nella scultura per cagione della materia solamente, ma per rispetto de' maggiori studj, che per conseguir tal arte bisogna fare, e per le molte regole, che intorno a essa si debbono osservare; il che nella pittura non avviene; e perciò (sempre modestamente parlando) dico, la Scultura di gran lunga prevalere alla Pittura. Ma perchè questa opinione mi fa condescendere in un'altra attenente a tal materia, perciò non giudico fuor di proposito il raccontarla; ed è questa, ch'io stimo, che tutti quegli artefici, che meglio per ragione di Scultura intenderanno il modo di fare un corpo umano colle sue proporzioni e misure, quegli ancora migliori architetti saranno, avendo aggiunto però l'altre parti, che intorno a questa necessaria e nobilissima arte si ricercano: e non solo mi muove a dir questo il vedere la convenienza, che hanno gli edificj con quello del corpo umano, ma perchè e la proporzione e misura delle colonne, e altri ornamenti ancora da quello si traggono, e da esso corpo umano hanno avuto origine e fondamento: laonde, com' ho detto, tutti coloro, che eccellentemente sapranno fare una statua colle sue corrispondenze di misure e parti, questi ancora tengo per fermo, che più eccellenti riusciranno nell'Architettura, perciocchè io presuppongo, che con maggior difficultà e industria lavori lo scultore, che il pittore per le ragioni sopraddette, dalle quali difficultà e regole acquisterà un particolar giudicio intorno alle

fabbriche chiunque sarà esercitatissimo nella Scultura. Ma non per questo è, ch' io voglia affermare, che chi non è valente scultore non possa essere buono architetto, perciocchè Bramante, Raffaello e molt' altri; che pittori furono, si veggono aver operato con gran giudizio e vaghezza in dett' arte; ma non per questo sono arrivati (dell'Architettura parlando) a quell' eccellenza, che si vede esser pervenuto il nostro Buonarroti: il che non da altro nasce, se non perchè egli meglio, che alcun altro, ha inteso il mòdo di fare una statua perfettamente, la qual cosa è stata la vera cagione, che egli abbia fatto le sue opere d'Architettura con tanta gentilezza e grazia, sicchè gli occhi nostri non si possono saziare di riguardarle. E questo ho voluto ancor dire non tanto per cagione della Scultura e della Pittura, ma perchè molti vi sono, che talora con picciol lume di disegno, e del tutto idioti ardiscono di operare senza i veri fondamenti di quest' arte, siccome intervenne di M. Terzo, merciaio Ferrarese, che con certa sua inclinazione, che egli aveva nell' Architettura, e per lo mezzo d' alcuni libri, che egli andava leggendo, che di tal professione trattavano, cominciando a persuadere uomini d'importanza a fabbricare, fece di molti edificj, e in tanto ardire venne, che lasciato il primo esercizio, e datosi all'Architettura, diceva, che i più intendenti, che fussero mai stati in tal arte, erano Bramante e Antonio da S. Gallo, e che dopo quelli non cedeva ad alcuno,

laonde n'acquistò il nome di M. Terzo, non sapendo, che Filippo di Ser Brunellesco il primo fusse stato, che con maravigliosa industria l'avea resuscitata dopo tant' anni, ch'ella era del tutto restata estinta da' barbari artefici. Ben è vero, che dopo Filippo non poco acquistò ne' tempi di Bramante, d'Antonio da S. Gallo, e di Baldassarre Peruzzi; ma ultimamente s'è vista salire a supremo grado d'eccellenza per cagione di Michelagnolo, il quale colla forza vivacissima del disegno, acquistata per lo mezzo della Scultura, racconciò molte cose nel Tempio di S. Pietro di Roma, dove i sopraddetti avevano operato, che per comune giudizio ora manifestamente si scorge quanto più alle buone regole d'Architettura s'accostino. Ma perchè io mi riserbo altra volta a parlare di ciò, e particolarmente della Prospettiva, dov' io farò palese, oltre a quello ch' io intendo di trattare, infinite osservazioni di Lionardo da Vinci intorno a detta Prospettiva, le quali trassi da un suo bellissimo discorso, che poi mi fu tolto insieme con altri miei scritti; perciò non sarò più lungo, ma di quanto per ora ho detto rapportandomi sempre a coloro, che con maggiori e migliori fondamenti sapranno senza passione meglio parlare delle cose, che abbiamo ragionato, farò fine. Restami solo a dire, che e per ricreazione del lettore, e per non mancare ancora a me stesso occultando quelle cose, che mi possano essere cagione di grandissima lode, m'ho

fatto lecito di por qui alcune poesie volgari e latine, (1) che io scelsi fra molte, colle quali si degnarono più ingegni lodatissimi di onorarmi per cagione della statua del Perseo di bronzo, e del Crocifisso di marmo, ch' io feci in Fiorenza.

FINE DEL SECONDO TRATTATO.

---

(1) Vedi alla fine del Volume.

FRAMMENTO

DI UN DISCORSO

DI

BENVENUTO CELLINI

SOPRA I PRINCIPJ E 'L MODO D'IMPARARE
L' ARTE DEL DISEGNO.

Infra l'altre maravigliose professioni, che ha avute questa nostra Città di Firenze, dove certamente ella non solo ha aggiunto gli antichi, ma anco passati, questo è stato nella nobilissima Scultura, e Pittura, ed Architettura; e che questo sia il vero, per viva ragione si mostrerà al suo luogo. Ma perchè il mio primo intento si è ragionare dell'arte, e del vero modo de' suoi principj,

siccome meglio ella si debbe apparare, del che fare si è stata voglia grandissima in questi miei maggiori, nè mai si sono resoluti di dare principio a una tanta utile e piacevole impresa, sebbene io sono il minore di tanti e sì sublimi ingegni, perchè tale utile a i vivi non si perda, in quel meglio modo, che natura mi porgerà, mi piglierò questo carico volentieri, non senza gran fatica, a mostrare e dare ad intendere, ed esprimere con più facilità, che io sappia e possa, un tanto glorioso concetto. Egli è vero, che volendo cominciare una tanta impresa, molti sarieno, che in prima farebbono un gran discorso, perchè volendo muovere una tanto smisurata macchina, è di necessità l'adoperare moltissimi stromenti; ma perchè molte volte più presto affastidisce, che e' porga piacere il vedere fare tante preparazioni, piglieremo questo miglior modo, cioè, che cominciando a ragionare di tali arti, quello che noi vedremo di mano in mano, secondo le occasioni, che ci farà mestiero, lo porremo in atto in modo, che mettendolo nel proposito dov'egli accaggia, molto meglio si terrà a memoria, che se e' si fosse con altro ordine proposto in prima; e così piacevolmente cominceremo a dar principio a tal ragionamento. Voi Principi e Signori, che di tali arti vi dilettate, e voi artisti eccellenti, e voi giovani, che apprendere le volete, per certo dovete sapere, che 'l più bello animale, che mai abbia fatto la umana natura, si è stato l'uomo, e la più bella parte, che

abbia l'uomo, si è la testa, e la più bella e maravigliosa cosa, che sia nella testa, si sono gli occhi, in modo che volendo l'uomo imitare gli occhi, per essere tali quali noi diciamo, è forza, che con assai maggior fatica vi si metta, che in altre parti d'esso corpo non faria; sicchè a me pare, che e' sia stato un grande inconveniente per infino a oggi, per quanto io ho veduto, li maestri mettere innanzi a i poveretti tenerissimi giovani per li loro principj a imitare e ritrarre un occhio umano; e perchè il simile intervenne a me nella mia puerizia, così penso, che agli altri avvenuto sia. Io tengo per certo, che questo modo non sia buono per le ragioni dette di sopra, e che il vero e miglior modo sarebbe di mettere innanzi cose più facili, le quali non solo più facili, ma sarieno ancora molto più utili, che non è il cominciare a ritrarre uno occhio. Io so bene certissimo, che qualche dappoco pedante, e qualcheduno di questi imbrattamondi mi verranno arguendo contro col dire, che un buon maestro schermidore mette a i suoi discepoli ne' principj in mano le armi più gravi, perchè poi le vere paiano più leggieri: a questo io arei il campo larghissimo da poter fare un bellissimo ragionamento in mia difesa; ma perchè non servirebbe ad altro, che al vento, ed io sono amico delle conclusioni, solo mi basta di avere a questi tali tagliato la strada con questo poco esempio, e così comincerò a mostrare il mio buon modo essere più facile, che ritrarre uno

occhio, e infinitamente più utile. Ora perchè tutta la importanza di queste tali virtù consiste nel fare bene uno uomo e una donna ignudi, a questo bisogna pensare, che volendogli poter far bene, e ridursegli sicuramente a memoria, è necessario di venire al fondamento di tali ignudi, il qual fondamento si è le loro ossa; in modo che quando tu arai recatoti a memoria una ossatura, tu non potrai mai fare figura, o vuoi ignuda o vuoi vestita, con errori; e questo si è un gran dire. Io non dico già, che tu sii sicuro per questo di fare le tue figure con meglio o peggio grazia, ma solo ti basti il farle senza errori, che di questo io te ne assicuro. Ora considera, se sia più facile il ritrarre uno solo osso per cominciare, o sì veramente il ritrarre uno occhio umano. Voglio, che tu cominci a ritrarre il primo osso dello stinco della gamba, qual si chiama il fucile maggiore, a talchè mettendo innanzi questo tal principio a un tuo giovanetto di tenera età, è certissimo, che a quello gli parrà ritrarre un bastoncello; e perchè in tutte le nobilissime arti la maggiore importanza, che è in esse, volendole vincere e dominare, non in altro consiste, che nel pigliare animo sopra di loro, e' non sarà così pusillo animo di fanciullo, che cominciando a ritrarre un tal bastoncello d'osso, che non si prometta di farlo, se non alla prima, alle due benissimo; che così non interverrebbe quando lo mettessi a ritrarre uno occhio. Dipoi aggiugnerai a quello l'altro fucile minore, il quale si è un osso,

che è, più che la metà, più sottile, e lo metterai insieme col suo principale al luogo suo. Appresso a questo, cioè sopra per diritto, metterai l'osso della coscia, il quale è un solo ed è più grosso assai, che ciascuno di questi due; che si chiama . . . . Dipoi metterai in mezzo la patella del ginocchio; e così gli farai benissimo recare a memoria questi quattro pezzi d'osso insieme, ritraendogli per tutti i versi, cioè in faccia, di dietro, e così per i due suoi profili; e a poco a poco gli comincerai a dispiegare una certa parte degli ossi del piede, li quali il detto giovane, o di qualsivoglia età uomo, gli verrà a annoverare, e se gli recherà benissimo a memoria; e ne nascerà questo, che quando uno si arà fatta familiare questa ossatura della gamba, innanzichè e' si venga alla testa, tutti quegli altri ossi gli parranno facili: e così a poco a poco verrai tessendo questo bellissimo stromento, il quale si è tutta la importanza di questa nostra arte. Comincerai dipoi a fargli ritrarre uno di quegli bellissimi ossi delle anche, li quali fanno in modo d'un catino, che altrimenti si domandano . . . ., li quali incastrano con bellissimo ordine in sull'osso della coscia, il quale si assomiglia a una palla appiccata in su uno bastone; e quell'osso detto anca ha la sua cassa ben fatta ed ordinata, dove il detto osso della coscia gira per tutti i versi; benchè la natura ha ordinato, che e' non passi certi termini, che gli ritiene co' nervi, e altri suoi belli ordini, li quali si diranno

dipoi al luogo loro: da poi che tu arai ritratto, e fattoti memoria di detti ossi, comincerai a ritrarre un osso bellissimo, il quale va in mezzo alli due ossi dell'anche; questo osso è molto bello, e lo domandano il codione, altrimenti si domanda . . . . Questo osso ha otto buchi, per i quali virtuosamente la maestra natura coi nervi ed altre belle cose lega tutta questa ossatura dell'uomo insieme, e di bocca a questo osso, in verso la terra, esce il fine della stiena, che pare, siccome veramente ell'è, una piccola codina, la quale è composta di cinque ossicini. Così ritràlo assai volte, tanto che facilmente ti verrà fatto a memoria. Sappi, che questa codina in queste nostre parti calde volge allo indentro, ma nelle parti freddissime, più sotto la tramontana, il freddo la fa torcere in fuori, e io l'ho veduta, che ella apparisce lunga quattro dita a quella sorte di uomini, che si dicono gli Iberni, e paiono cosa mostruosa, ma e' non è altro, che quello, che ti dico, che dove da noi ella volge in dentro, a loro la natura del gran freddo la fa volgere in fuora. Dipoi noverai la maravigliosa spina dalla stiena, che si chiama . . . , la quale sopra l'osso del codione detto è composta di ventiquattro ossa, che sedici ne va insino all'appiccatura delle spalle, e otto insino che si congiugne colla testa, dove si chiama la nuca; che questo osso ultimo è tondo, come quello della coscia, dove la testa benissimo gira. Tu debbi alcuno di questi ossi pigliarti

piacere di ritrarre, perchè è molto bello; ed ha un gran buco, dove passa il filo delle rene, o schiena che la diciamo. Con questa ossatura della stiena si sono appiccate ventiquattro costole, dodici per banda, che pare il corpo d' una galea; e questa detta costolatura ritràla assai, e fattela bene familiare, così in profilo come in faccia, cioè dinanzi e di dietro: troverai, che le costole cominciano sopra 'l codione, passato cinque ossi della schiena; al sesto osso si comincia a appiccare le costole, tra le quali le prime quattro sono spiccate, e le prime due sono molto piccole e sono tutte di osso, e la prima è piccola, la seconda è assai maggiore, la terza ha appiccato un poco di tenerume in cima, la quarta ne ha appiccato un pezzo molto maggiore: queste prime quattro si chiamano . . . . Ancora la quinta non è appiccata all' osso dello stomaco, siccome sono l' altre sette, che sono appiccate a un osso dello stomaco (questo intendi, che è solo una parte del costolame), il quale osso si è di tre pezzi, ed è lungo... Questo osso si è, come una pomice, poroso, e si chiama.... Le dette sette costole hanno qual la terza e qual la quarta parte, di esse costole, di tenerume: che tenerume non è altro, che uno osso tenero senza midollo, e meglio si può assomigliare a uno osso, che al nervo; avvegnachè l' osso è frangibile e così è questo tenerume, ed il nervo non è frangibile. Ora intendi bene: quando tu ti arai recato bene a memoria questo co-

stolame, avvengachè poi tu gli porrai la sua carne e pelle sopra, sappi, che quelle cinque costole sciolte, nel torcersi il corpo e nel piegarsi indietro ed innanzi, fanno apparire nella pelle molti bei rilievi e cavi, che sono delle belle cose che sieno nel corpo umano, intorno al bellico; e quelli, che non hanno benissimo a memoria queste tali ossa, fanno le più diavole cose del mondo, le quali cose io ho veduto fare a certi pittori, anzi impiastratori prosuntuosi, che fidandosi di un poco di lor buona memoriuccia, senza altro studio se non quello ch' egli hanno fatto ne' lor cattivi principj, corrono a mettere in opera e non fanno nulla di buono, e dipoi si fanno uno abito tale, che, quando e' volessero, non potrebbono far bene, e con quella lor praticaccia accompagnata dall' avarizia fanno danno a quegli, che sono per la buona via degli studj, e vergogna a i Principi, che, abbagliati da quella prestezza, mostrano al mondo di non intendere nulla. I valenti scultori e pittori fanno le loro opere per molte centinaja d' anni, e sono fatte per gloria de' Principi e vago ornamento alle loro città: adunque poichè elle hanno a avere così lunga vita, perchè, tu valoroso e degno Principe, non aspetti, ch'elle si facciano bene, essendo la maggior parte della gloria la tua? che dal far bene e far male non importa due o tre anni, e considera, se lo merita una tal opera, avendo dipoi tanta vita. Sebbene io mi sono un poco scostato da i segni del mio bel ragionamento, ecco

che io ritorno. Di sopra alla detta costolatura sono due ossa fuori dell'ordine del costolame, che ciascuno de' due si posa in sull' osso del petto, e tortuosamente vanno a posarsi in sull' ossa delle spalle. Questi tali ossi non accade ritrarli separati, come molti degli altri, ma insieme col costolame farai d' avergli bene a memoria: questi si domandano per nome *jugulum*. Appiccati a questo detto osso appariscono due altri ossi per di dietro, che paiono due palette: questi sono belli ossi, e perchè egli hanno certe costole, le quali si mostrano dipoi sopra la pelle, dandogli innanzi al tuo discepolo, in iscambio di uno occhio, se gli recherà bene a memoria, perchè egl' importa assai; che quando un braccio fa qualche forza, questo tale osso fa diverse e bellissime azioni, il che (chi lo intende bene) fa molto bel vedere in sulla schiena, perchè si mostra molto sopra i muscoli di detta stiena; ed ha nome *os scapularis*. A questo sono appiccate l'ossa delle braccia, che hanno il medesimo ordine che quelle delle gambe, benchè sieno assai minori; e così questa ossatura delle braccia si debbe mettere benissimo sicura alla memoria. Io non ti dico, che usi il modo medesimo appunto, che tu hai fatto nelle gambe, perchè quando tu sarai con gli ordini, che io ti ho mostro, arrivato alle braccia, sicuramente tu potrai ritrarre la ossatura di un braccio tutta insieme colla mano, che è cosa molta artifiziosa e bella; bene è il vero, che e' si debbe ritrarla assai volte per tutti i versi, e sì l'una

manritta come la mancina: ed in parte che tu conduci queste braccia sicure a memoria, potrai qualche volta cominciare, come per piacere, a provarti alle maravigliose ossa del teschio; alle quali, dipoi che tu arai fatto quel diligente ed assiduo studio in quella sottossatura, al detto teschio, ti metterai intorno; e semprechè tu ne arai, per quel verso che ti verrà fatto, ritratto qualcuno che ti cominci a piacere, ti ingegnerai d'appiccargli l'altre sottossa: benchè questo teschio vuole essere ritratto per moltissimi versi, acciocchè benissimo te lo metta nella memoria; perchè sappi per cosa certissima, che chi non intende nè abbia bene a memoria quest' ossa della testa, non può mai fare testa, in qualsivoglia modo nè di che sorte ella si sia, che abbia una grazia al mondo. Sarebbe il meglio, che in mentre che tu ritrai questa ossatura dell' uomo, che tu non disegnassi altra cosa di sorta alcuna, per non ti aggravare la memoria in altro. Innanzi che io mi scosti da questo importantissimo fondamento per entrare in altro, voglio, che tu sappi prima tutte le misure di questa umana ossatura, perchè meglio tu possa dipoi con più sicurtà comporci sopra la sua carne, cioè i nervi, co' quali con tanta arte la divina natura lega questo bello strumento, e i suoi muscoli di carne, insieme colle dette ossa, da i nervi legati. In questo mezzo, che tu verrai misurando queste ossa, tu ritrarrai questa ossatura nel modo proprio, come se e' fosse uno uomo vivo, cioè acconcerai la detta

ossatura, che posi, per vedere la gamba, che posa, come e quanto ell' entra nella sua anca, e il modo, ch' ella fa a torcersi: così la acconcerai ardita, che posi in su due gambe aperte, volgendo la testa, e dando attitudine ancora alle braccia: dipoi la acconcerai a sedere alta, e bassa, facendola storcere per diversi modi; e così facendo ti verrà fatto un fondamento tanto maraviglioso, il quale ti faciliterà tutte le gran difficultà, che sono in questa nostra divina arte. E per mostrartene uno esempio ed allegarti uno autor grandissimo, vedi le opere di M. Michelagnolo Buonarruoti; che la sua alta maniera è tanto diversa dagli altri e da quella, che per l' addietro si vedeva, ed è tanto piaciuta, non per altro, che per avere tenuto questo ordine delle ossa: e che sia il vero, guarda tutte le opere sue tanto di Scultura quanto di Pittura, che non tanto i bellissimi muscoli ben posti a i luoghi loro gli abbian fatto onore, quanto il mostrare le ossa . . . .
. . . .

LETTERE, DISCORSI

E

POESIE.

LETTERE

DI

BENVENUTO CELLINI,

Tratte dalla

Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura

stampata in Roma nel 1754.

LETTERA I.

A M. BENEDETTO VARCHI.

Per la vostra gratissima intendo come areste piacere, che ci trovassimo in Venezia, rispetto all' esservi un poco più comodo; e io vi dico, che tutti i vostri piaceri non sono manco piaceri a me, che a voi; e al tempo, che deputeremo, verrò in Venezia, e in tutti que' luoghi, che vi piacerà: ma bene m' incresce assai, che 'l nostro caro

Luca (1) non possa venire, secondo che ei mi scrive. Resta per il suo piato. Di grazia vedete se senza suo scomodo potesse venire alla fine di questo, che anche a me sarà assai a proposito istare insino al detto tempo; perchè allora viene Albertaccio del Bene a studio a Padova, mio carissimo amico: talchè alla fine di questo monteremo a cavallo, e vogliamo andare a Loreto insieme; e se non ve lo troveremo, lasceremo, che, quando torna, gli sia fatto l'imbasciata.

M. Benedetto mio caro, voi mi dite, che il nostro M. Pietro Bembo si lascia crescere la barba, che per certo assai mi piace; che faremo cosa con molto più bella forma. Ora per dirvi la cosa come ella sta, avendo questa fantasia di lasciarsi crescere la barba, vi fo intendere, che in due mesi non sarà tanto grande, che stia bene, che non sarà più che due dita lunga e sarà imperfetta, a tale che facendo la sua testa, in medaglia, in questo modo, quando la barba venga poi al suo dovere, la mia medaglia non somiglierà, e radendosi, manco somiglierà la detta medaglia con la barba corta. Ora a me parrebbe, che volendo fare cosa, che stesse bene, dovessimo lasciare venire la barba al suo dovere (2), e questo

(1) Luca Martini, di cui si fa menzione nelle *Rime del Berni*, nelle *Notizie dell' Accad. Fior.*, e ne' *Fasti Consolari del Canonico Salvino Salvini*. Vedi il vol, I. a pag. 310.

(2) Così fece il Bembo, e i ritratti sono con

sarà infino a Quaresima, e faremo cosa più laudabile. Questo non pensiate, che io dica per mettere tempo in mezzo, che vi giuro, che a tutt' ora, che con un minimo verso mi avvisiate, subito monterò a cavallo, così volentieri, quanto cosa che io facessi mai, e così vi do mia fede. Se ei vi pare, che questa cosa istia ben così, e a proposito fusse iscriverne a S. Signoria, e se ei vi paresse, che io iscrivessi, così male, un verso di questo mio parere a S. Signoria, avvisatemi, e tanto farò; e state senza sospetto del mio venire, che sono in tutto paratissimo a i comandi vostri.

Il mio da bene vecchione Piloto (1) a quest' ora dee esser morto, secondo che mi scrive il mio Luca. Per certo, che m'ha dato assai dispiacere: pazienza. Non dirò altro. Sono alli comandi vostri. Istate sano, che Dio vi guardi.

Di Roma a dì 9. di Settembre 1536.

Vostro Benvenuto Cellini orefice.

---

lunghissima barba. Il Vasari ne fece uno, che è in casa Valenti in Roma, ed è stato inciso da Gio. Giorgio Seuter; Tiziano un altro, che è inciso da Bartolozzi; ed il Cellini, per quanto ci pare, lo ritrasse anch' esso in medaglia con lunga barba, come si è detto nel vol. I. a pag. 343.

(1) Il Piloto, orefice famoso, di cui parla il Vasari nelle Vite di Perino del Vaga, del Bandinello, e del Buonarroti. Vedi il nostro vol. I. a pag. 104. e 255.

LETTERA II.

ALLO STESSO.

*Virtuosissimo e gentilissimo,
Magnifico M. Benedetto Varchi,
molto mio Onorando* (1).

Molto meglio saprei dir le ragioni di tanta valorosa arte a bocca, che a scriverle, si per essere io male (2) dittatore, e peggio

(1) Agitandosi allora la questione intorno alla preminenza fra la Scultura e la Pittura, il Varchi ne interrogò il Vasari, Agnolo Bronzino, il Puntormo, il Tasso legnajuolo, Francesco da S. Gallo, il Tribolo, il Cellini ed il Buonarroti, e pubblicò le lettere avutene in risposta, in fine della sua Opera stampata in Fiorenza pel Torrentino nel 1549. col titolo: *Due Lezioni di M. Benedetto Varchi, nella prima delle quali si dichiara un Sonetto di M. Michelagnolo Buonarroti, nella seconda si disputa quale sia più nobile arte, la Scultura o la Pittura, con una lettera di esso Michelagnolo e più altri eccellentissimi Pittori e Scultori, sopra la questione sopraddetta.* Noi abbiamo quindi tratta da questo libro la presente lettera, la quale, per essere ivi stampata alquanto scorrettamente fu, per nostro avviso, con eccessiva libertà aggiustata nella *Raccolta di Lettere sulla Pittura* ec., essendovisi levati non solo gli errori di stampa e d' ortografia, ma ben anche gli idiotismi più comuni al Cellini: la preminenza poi della Scultura sulla Pittura fu dal nostro autore sostenuta anche in altre occasioni, come può vedersi nel Capitolo VI. del *Trattato sulla Scultura*, a pag. 210., e nei due *Discorsi*, che stanno dopo le presenti *Lettere*.

(2) *Male* per *malo*, vedi vol. 2. p. 302.

scrittore (1). E pure, quale io sono, eccomi. Dico, che l'arte della Scultura infra tutte l'arte (2), che s'interviene disegno, è maggiore sette volte; perchè una statua di Scultura deve avere otto vedute, e conviene che le sieno tutte di egual bontà; il perchè avviene, che molte volte lo scultore manco amorevole a tale arte si contenta d'una bella veduta, insino in dua, e per non durare fatica di limare di quella bella parte, e porlo in su quelle sei non tanto belle, gli vien fatto molto scordata la sua statua; e per ognuno dieci gli è biasimato la sua figura, girandola intorno, di quello che alla prima veduta la s'era dimostra (3): dove qui si mostrò l'eccellenza di Michelagnolo per avere osservato quanto tale arte merita. E per mostrar maggiormente la grandezza di tale arte, oggi si vede Michelagnolo essere il maggior pittore, che mai ci sia stato notizia nè in fra gli Antichi nè in fra i Moderni, solo perchè tutto quello, che fa di Pittura, lo cava dagli studiatissimi modelli fatti di Scultura; nè so conoscere chi più s'appressi oggi a tale ve-

---

(1) *Si e per così come*, vedi vol. 2. pag. 318. e 243.

(2) *Arte* per *arti*, e quindi in questa stessa lettera, *composizione* per *composizioni*, *simplice* per *simplici*, *tale* per *tali*, *raccomandazione* per *raccomandazioni* sono idiotismi, come quelli di *notte* per *notti*, *rene* per *reni* ec., già osservati nella Vita. Vedi vol. 2. p. 323.

(3) Cioè *gli è biasimata la statua, girandola, dieci volte più di quello che meritava alla prima veduta.*

rità d'arte, che il virtuoso Bronzino (1): veggio gli altri immergersi infra fioralisi, e di vederli (2) con molte composizione di varj colori, qual sono uno ingannacontadini (3). Dico, per tornare a tal grande arte della Scultura, che si vede per isperienza, se voi volete fare solo una colonna o sì veramente un vaso, qual son cose molto simplice, facendole disegnate in carta con tutta quella misura e grazia, che in disegno si può mostrare, e poi volendo da quel disegno colle medesime misure fare o la colonna o il vaso di Scultura, diviene opera non a gran pezzo graziata, come mostrava il disegno, anzi par falso e sciocco; ma facendo il detto vaso, o colonna, di rilievo, e da quello, o con misure o senza, metterlo in disegno, diviene soprammodo graziatissimo. E per mostrarne uno grand'essempio, allegherò il gran Michelagnolo (non avendo mai avuto in tale arti maggiore maestro), che volendo mostrare ai sua squadratori, con i scarpellini, certe finestre, si messe a farle di terra, piccole, innanzi che venisse ad altre misure col disegno: non dico o di colonna o d'archi e d'altre molte belle opere, che di suo si vede, qual son tutte fatte prima in questo modo. Gli altri,

---

(1) Agnolo Allori, detto il *Bronzino*.

(2) Qui sembra ommessa qualche parola, per esempio = *e parmi di vederli* ec.

(3) *Ingannacontadini*, parola composta come *imbrattamondi* a pag. 221, *ingannamatti*, e simili.

che hanno fatto e fanno professione di architetto, tirano (1) le opere loro da un piccol disegno fatto in carta, e di quello fanno il modello, e però sono manco sufficienti di questo Angiolo. Ancora dico, che questa maravigliosa arte dello statuare non si può fare, se lo statuario non ha buona cognizione di tutte le nobilissime arte; perchè volendo figurare un milito con quelle qualità e bravure, che se gli appartiene, convien, che il detto maestro sia bravissimo, con buona cognizione dell' armi; e volendo figurare uno oratore, convien, che sia eloquentissimo e abbia cognizione della buona scienza delle lettere; volendo figurare un musico, conviene, che il detto abbia musica diversa, perchè sappia alla sua statua ben collocare in mano uno sonoro instrumento; che gli sia di necessità l'esser poeta, di questo penso, che il valente Bronzino ve n'arà scritto a pieno. Ci saria molte ed infinite cose da dire sopra tale grande arte della Scultura, ma assai basta a un tanto gran virtuoso, qual voi siate (2), l'avergnele

---

(1) Nella *Raccolta di Lettere sulla Pittura* ec. questo *tirano* viene spiegato per *ricavano*, e viene detto *franzesismo appreso dal Cellini nella dimora fatta in Francia*. Potrebbesi però dire, che *tirano* non istia qui nel significato di *traggono* o *ritraggono* o *ricavano*, ma in quello di *conducono a termine o a perfezione*, giacchè parlandosi di lavori, *tirare* vale appunto *condurre a fine*

(2) *Siate* in luogo di *siete* è idiotismo fiorentino, cui vedremo usato anche dal Lasca in una sua Madrigalessa al verso 62.

attenuato una piccola parte, per quanto può il mio basso ingegno. Vi ricordo e dico, come di sopra, che la Scultura è madre di tutte l'arte, dove si interviene disegno; e quello, che sarà valente scultore e di buona maniera, gli sarà facilissimo l'esser buon prospettivo e architetto e maggior pittor più che quelli, che bene non posseggono la Scultura: la Pittura non è altro, che o albero o uomo o altra cosa, che si specchi in un fonte.

La differenza, che è dalla Scultura alla Pittura è tanta, quanto è dalla ombra e la cosa, che fa l'ombra. Subito che io ebbi la vostra lettera, con quel puro ardore, che io vi amo, corsi a scrivere questi parecchi scorretti versi, e così in furia fo fine e mi vi raccomando. Farò le raccomandazione vostre. State sano, e vogliatemi bene.

Di Fiorenze il dì 28. di Gennajo 1546.

Sempre paratissimo ai comandi vostri
Benvenuto Cellini.

LETTERA III.

A N. N. (1)

Da poi che lo Ill. ed Ecc. mio Signore e Padrone mi comanda, che io debba domandare e porre pregio alla mia opera del Perseo, la quale per insino del mese d'Aprile del 1554., nella Loggia della Piazza di Sua Ecc. lasciai scoperta e finita del tutto, Iddio laldato (2), con intera soddisfazione dello Universale; di che mai d'altra opera di qualsivoglia maestro per insino a questo dì non v'è notizia, nè di tanta soddisfazione nè da presso (3), di gran lunga: dico, che umilmente io priego Sua Ecc., che mi doni delle mie fatiche di nove anni tutto quello, che al suo santissimo e discretissimo giudizio pare e piace; e quale e' sia, venendo coll' intera sua buona grazia, sarò contentissimo, con maggior mia soddisfazione, che, domandando (4), se bene io ne avessi molto più che la mia domanda.

Ora per non mettere più tempo in

---

(1) Nella *Raccolta di Lettere sulla Pittura* ec. questa lettera è intitolata a N. N.; ma da quanto leggesi nella Vita del Cellini pare diretta a Jacopo Guidi da Volterra, segretario del Duca Cosimo I.

(2) *Laldare* è voce antiquata in luogo di *laudare*.

(3) *Nè da presso*, cioè *nè poco minore*.

(4) Cioè *qualunque sia il premio, io ne sarò più contento, che se, domandando, io ricevessi più della mia domanda*.

mezzo (che troppo lungo è stato per il passato), siccome sforzato da quella, per ubbidire dico, che avendo a fare una tanta opera a ogni altro Principe, io non la farei per il valore di quindici mila ducati d'oro, e qual si voglia altro uomo non la saprebbe guardare, non che fare. Ma per essere divoto ed amorevole vassallo e servo di Sua Ill. Ecc., sarò contentissimo, quando a quella gli piaccia di donarmi cinque mila ducati d'oro in oro contanti e cinque mila nel valsente di tanti beni immobili; perché questo resto della mia vita io mi sono resoluto di vivere e morire al servizio di quella, e se io gli ho fatto una prima e così bella opera, quest'altra spero di farla maravigliosa (1), e di lasciarmi e gli Antichi e i Moderni indietro, quanto dal mondo io sarò giudicato: di che tutto ne proviene immortale e laldabile gloria a Sua Ill. Ecc. Solo io la scongiuro per il valore e potenzia di Dio, che prestissimo mi spedisca, che tenendomi così mi ammazza; e si ricordi siccome io gli ho sempre detto di volergli dare in serbo quel resto del mio povero sussidio, che mi era rimasto del mio felicissimo stato, in che io mi trovavo, volendo contento correre seco la sua felicissima fortuna. Consideri Sua Ecc. se io insino a questo dì con le comodità grandi, che io

(1) L'altra opera, che il Cellini doveva allora fare al Duca, eran probabilmente i bassi rilievi di bronzo per Santa Maria del Fiore, de' quali parlasi nella Vita.

avevo con quei Barbari, che gran quantità d' oro io avrei messo insieme. Non ostante questo, io mi contento molto più d'uno scudo con Sua Ecc., che di cento da ogni altro Principe, sempre pregando Iddio, che felicissima la conservi.

Firenze 1554.

Benvenuto Cellini.

LETTERA IV.

Al molto Magnifico e Virtuosissimo M. Benedetto Varchi, mio Osservandissimo.

Magnifico M. Benedetto e molto mio Osservandissimo, voi avete a sapere come io ho perduto un mio unico figliuolo, quasi allevato; nè mi pareva mai avere avuto, in tutto il tempo della vita mia, cosa, che più del mondo mi piacesse. Ora me lo ha rubato la morte in quattro giorni; e potette tanto in me il duolo, che io credetti sicuramente andarmene seco, perchè egli mi pare essere privo di non isperare mai più un tale tesoro per le cause evidenti. E perchè egli mi è piaciuto fargli per mio contento un poco di lume, ho avuto grazia da' Frati della Nunziata, che mi hanno conceduto, ch' io faccia un Deposito di lui insino a tanto, ch' egli piaccia a Dio, che io me ne vada a dormire a canto a

lui in un poco di sepoltura, quale potrà farsi dalla povertà mia a quel tempo. Intanto io voglio far dipignere questo Depositino con due Angeletti con le faci in mano, e in mezzo a essi uno epitaffio, quale io mostro con questo mio rozzo modo e inetto; che io so, che voi con quelle vostre mirabili virtudi molto meglio direte quello, che io vorrei dire; e piacendovi farlo latino o toscano, tutto rimetto al vostro infallibile judicio: e se io vi affatico a questa volta perdonatemi, e comandate a me, che sono per servirvi sempre paratissimo.

Di Firenze agli XXII. di Maggio 1563.

Il concetto mio, che io desidero, che sia espresso da voi si è tale:

Giovan Cellini, a Benvenuto solo
Figlio, qui jace. Morte al mondo il tolse
Tenero d'anni. Mai le Parche sciolse
Tal speme in fil dall' uno all' altro Polo (1).

Sempre paratissimo alli servizj di V. S.

Benvenuto Cellini. (2)

---

(1) Intorno a questo Giovanni, figlio di Benvenuto, vedi i *Ricordi* 22. Maggio 1560., 1. Dicembre 1561., e 19. Febbrajo 1562.

(2) Un' altra lettera del Cellini al Varchi fu da noi più opportunamente messa in fronte alla Vita di esso, ed un frammento di un' altra a Luca Martini fu inserito a pag. 341. del vol. I.

DISCORSO

DI

BENVENUTO CELLINI

DELL' ARCHITETTURA.

Tratto da un Codice MS. della R. Biblioteca di Venezia, e pubblicato per la prima volta dal chiariss. Sig. Cav. Jacopo Morelli nella sua opera I CODICI MANOSCRITTI VOLGARI DELLA LIBRERIA NANIANA. Venezia 1776.

L' Architettura si è arte all'uomo di grandissima necessità, siccome sua vesta e armadura, e ancora per i bei suoi ornamenti

la diviene cosa mirabile, e perchè ancora essa è figliuola seconda della grande Scultura: di modo che quelli che saranno grandi scultori, tanto con maggiore ragione faranno utile e bella l'Architettura. Gli è bene il vero, che l'è tanto più facile della Pittura, quanto è differente la detta Pittura dalla sua gran madre Scultura. E che sia il vero di questa sua facilità, io non voglio ascondere al mondo nè mi voglio ritenere di non dire, che ei sono stati alcuni fuor della professione del disegno, e sentendosi inclinati a questa degna arte dell'Architettura, ci si sono messi a operare di essa, e con buona lor fortuna da gran Signori sono stati messi in opera. E per mostrare, che questo è il vero, al tempo del Duca Ercole, Duca di Ferrara, nel mille cinquecento trenta cinque, si risentì in Ferrara un suo vassallo, il quale era merciajo, e l'arte sua propria si era il fare bottoni moreschi e cotai cose appartenenti alla merceria, e siccome io dico, sentendosi chiamare da questa arte, e con il leggere e con l'operare qualche poco in disegno mostrandosi all'Eccellenza del Duca, Sua Eccellenlenza, amatore delle virtù, volentieri lo messe in opera, dandogli grandissimo animo; per la qual cosa fu tale e tanto, che si vede dell'opere sue assai. Il detto venne in tanto ardire, ch'ei si accomodò di un nome, con il quale lui continuamente si faceva chiamare: il nome, che lui si faceva chiamare, si era Maestro Terzo. Essendo domandato perchè si faceva domandare Mae-

stro Terzo, disse non aver conosciuto in fra i Moderni il maggiore architetto di Maestro Bramante, e per il secondo, Maestro Antonio da San Gallo; talchè lui veniva a essere il terzo. Così ho conosciuto molti altri uomini di bassa arte, i quali si sono dati all'Architettura, e di quella hanno dimostro qualche cosa: e questo avviene perchè l'arte è piacevolissima, siccome seconda figliuola della sopraddetta Scultura; di modo che la viene a essere la terza arte. Noi troviamo altrimenti, che non disse Maestro Terzo; perchè da poi che la fu smarrita dagli Antichi quella vera e bellissima maniera fatta da quei maggiori scultori virtuosi, corse per il mondo una maniera di Tedeschi, siccome si vede per tutta la Italia, non tanto la Francia e la Spagna e la Germania; e in Firenze, mia patria, si edificò per le mani di costoro il nostro gran tempio di Santa Reparata, principal Duomo della città, nel quale si è speso presso a dua milioni d'oro; di sorte che, avendo a coprire con la sua gran tribuna il detto Duomo, in questo tempo si era cominciato a risentire nella detta città alcun bello ingegno, i quali abborrivano a quella secca maniera Tedesca: e il primo, che si destasse con virtuosissimo ardire, si fu un nostro eccellente scultore, il quale si domandava per nome Pippo di Ser Brunellesco; e siccome egli aveva la bella maniera nello scolpire, così piacevolmente cominciò a mostrare a quegli uomini, che erano operaj in quel tempo di tal gran macchina, come quella maniera non era

secondo il bel modo degli Antichi, anzi era cosa barbara e discosta da ogni buona regola: di modo che questi uomini da bene gli dettono animo e fecionlo operare, e con i belli sua modelli invaghì tanto quei nobilissimi cittadini, che subito lo messero in opera; qual fu causa di fare quella bellissima tribuna al tempio, che oggi si vede; e appresso a questa con i sua modelli si edificò San Lorenzo e Santo Spirito e il tempio di Pippo Spana, il quale è cosa maravigliosissima, ma fu lasciato imperfetto. Questo fu il primo architetto dagli Antichi in qua, e siccome io dico, era eccellente scultore. Da poi si destò Bramante, il quale era assai buon pittore. Questo uomo fu messo in opera da Papa Giulio Secondo nel mille cinquecento. Il detto Papa Giulio gli dette grandissima e bellissima occasione, perchè gli fece dar principio a una gran muraglia, la quale ancora oggi si vede in essere, a Belvedere di Roma. Ancora messe mano nella gran chiesa di San Pietro con tanta bella maniera degli Antichi, sì per esser lui pittore, e sì per vedere e conoscere le belle cose, che ancor si veggono, degli Antichi, benchè gran parte rovinate. Questo uomo veramente fu il secondo, che aperse gli occhi al vero bello dell'Architettura. Venne a morte, e non avendo possuto finire la sua bella tribuna di San Pietro (sebbene aveva gittato tutti gli archi) e per non si vedere resoluto modello di detta tribuna, e avendosi fatto un discepolo, il quale era divenuto valentissimo uomo, questo fu ado-

perato; e questo si fu Maestro Antonio da San Gallo, nostro Fiorentino. Ma per non essere stato nè scultore nè pittore, anzi maestro di legname solamente; però non si vide mai di lui nelle sue opere di Architettura una certa nobil virtù, come s'è vista nel nostro vero Terzo, qual si può domandare primo di tutti, Michelagnolo Buonarroti, al quale fu dato ordine di far la tribuna di San Pietro; e così messe mano con quella forza della sua mirabile Scultura, racconciò parecchie cose del gran Bramante, e assai di Maestro Antonio detto, con un tanto virtuoso modo, che per essere l'arte dell'Architettura, siccome io ho detto di sopra, la terza arte, questo detto uomo l'ha tanto maravigliosamente agitata e messa in opera, che non tanto ch'egli abbia trapassato tutti quei grandi uomini moderni, che io ho detto, ancora le virtù sua mostrano, ch'egli ha trapassato gli Antichi. Perchè l'Architettura richiede tre parti, le quali sono queste: la infinita bellezza, che chiami gli occhi degli uomini a vedere, anzi gli sforzi; la seconda, che la dimostri che cosa ell'è, senza averne a domandare, con le sue comodità, che si appartiene a un tempio, o a un palazzo, o anfiteatro, o fortezze, o città, e cotai cose, che ce ne saria assai da dire; la terza si è, che sia fatta con arte e con quella vera regola, che si appartiene ai tre principali Ordini datici dagli Antichi, e' quali Antichi ancora ne aggiunsono un altro, il quale si domandò Composito, cioè

fatto un mescuglio ovvero una composizione virtuosamente dell' Ordine Dorico, Ionico, e Corintio: questo nostro Michelagnolo quasi in tutte le sue opere si è servito di quel quarto Ordine, cioè del Composito, il qual Ordine si è veramente fatto da lui stesso differente da tutti gli altri degli Antichi; e questo si è tanto bello, tanto comodo e tanto utile, quanto immaginar si possa al mondo; di modo che questo è il maggiore architetto, che fosse mai, solo perchè egli è stato il maggiore scultore e il maggiore pittore. Già Lionbatista degli Alberti, nostro Fiorentino, scrisse degli Ordini dell'Architettura, dati dal mirabile e studioso Vitruvio, ingegnosissimamente e discretamente, non levando nulla dalli belli Ordini dati dal detto Vitruvio, ma si bene accrebbe di molte belle e utilissime cose di più, che non aveva detto Vitruvio, le quali sono veramente mirabili; e uno che vuol fare professione d'Architettura, gli è di necessità il vederle, imperò vegga il libro del detto Lionbatista, che lo troverà utilissimo e bello. Dipoi si è scoperto il Magnifico Messer Daniello Barbaro, Patriarca d'Aquilea: questo nobilissimo e virtuosissimo gentiluomo ha comentato Vitruvio con tanta virtuosa ubbidienza, che tutte le cose difficili, che a molti si trovavano oscure, questo col suo virtuoso ingegno l'ha mostre chiare e aperte, e non ha atteso ad altro, se non a comentare puramente Vitruvio, e scoprirci le belle e mirabili sue fatiche in questo nostro idioma.

Baldassare da Siena, eccellentissimo pittore, cercò della bella maniera dell'Architettura, e per meglio chiarirsi qual fosse la migliore, si sottomesse a ritrarre tutte le belle maniere, ch'egli vedeva, delle cose antiche in Roma, e non tanto in Roma, ch'ei cercò per tutto il mondo dove fusse delle cose antiche, con mezzo di quegli uomini, che si trovavano in diversi paesi: e avendo ragunato una bella quantità di queste diverse maniere, molte volte disse, che conosceva, che Vitruvio non aveva scelto di queste belle maniere la più bella, siccome quello, che non era nè pittore nè scultore, la qual cosa lo faceva incognito del più bello di questa mirabile arte. Il detto Baldassare aveva per strettissimo amico suo un Bolognese, che si domandava Bastianino Serlio. Questo detto Bastiano era maestro di legname, e per essere tanto intrinseco di Baldassare, quasi più del tempo si trovava seco a ritrarre le sopraddette opere; e avendo il detto Baldassare assai ragionamenti con il detto Bastiano, mostravagli per chiarissime ragioni, che Vitruvio non aveva dato la regola a quel più bello delle cose degli Antichi; di modo che in su quelle fatiche copiate dagli Antichi il detto Baldassare aveva fatto una scelta, secondo il suo buon giudizio, siccome eccellente pittore; e avendo messo tutto in ordine, sopravvenne la morte al povero virtuoso, qual fu gran danno al mondo: e restando queste fatiche in mano al sopraddetto Bastiano, egli le fece stampare;

che sebbene le non sono con quel virtuoso ordine, che voleva dar loro il detto Baldassare, a ogni modo se ne cava grandissimo frutto, massimamente da quegli uomini, che hanno buon disegno e cognizione dell'arte. Il detto Bastiano promesse cinque libri al mondo sopra gli Ordini dell'Architettura, e ancora sopra le regole della Prospettiva: infra i cinque libri egli ne fece uno in fra gli altri al servizio del Re Francesco nel mille cinquecento quarantadua, dove io ero al servizio del detto Re. E perchè io m' affaticavo volentieri, ancora io avevo ritrovato alcune belle cose, fra le quali era un libro scritto in penna, copiato da uno del gran Lionardo da Vinci. Il detto libro avendolo un povero gentiluomo, egli me lo dette per quindici scudi d'oro. Questo libro era di tanta virtù e di tanto bel modo di fare, secondo il mirabile ingegno del detto Lionardo (il quale io non credo mai, che maggior uomo nascesse al mondo di lui) sopra le tre grandi arti Scultura, Pittura e Architettura. E perchè egli era abbondante di tanto grandissimo ingegno, avendo qualche cognizione di lettere latine e greche, il Re Francesco, essendo innamorato gagliardissimamente di quelle sue gran virtù, pigliava tanto piacere a sentirlo ragionare, che poche giornate dell'anno si spiccava da lui; qual furno causa di non gli dar facoltà di poter mettere in opera quei sua mirabili studj, fatti con tanta disciplina. Io non voglio mancare di ri-

dire le parole, che io sentii dire al Re di lui, le quali disse a me, presente il Cardinal di Ferrara e il Cardinal di Loreno e il Re di Navarra: disse, che non credeva mai, che altro uomo fusse nato al mondo, che sapesse tanto quanto Lionardo, non tanto di Scultura, Pittura e Architettura, quanto ch'egli era grandissimo Filosofo. Or tornando al libro, che io ebbi, del detto Lionardo, in fra le altre mirabili cose, ch'erano in su esso, trovai un Discorso della Prospettiva, il più bello che mai fusse trovato da altro uomo al mondo: perchè le regole della Prospettiva mostrano solamente lo scortare della longitudine, e non quelle della latitudine e altitudine. Il detto Lionardo aveva trovato le regole, e le dava ad intendere con tanta bella facilità e ordine, che ogni uomo, che le vedeva, ne era capacissimo: e siccome io dico disopra, mentre che io servivo quel Re Francesco, essendovi il sopraddetto Bastiano Serlio, avendo lui volontà di trar fuora questi libri di Prospettiva, mi richiese, che io gli mostrassi quel mirabile Discorso del gran Lionardo da Vinci, il quale io fui contento; e il detto ne messe in luce un poco, tanto quanto il suo ingegno potette capire; e io, che tanto ero occupato nelle opere, che io facevo al Re, non pensai mai, che mi avesse a venir voglia, o di aver comodità di potere scrivere: la quale, Iddio sia ringraziato, che di poi che io ebbi finito l'opera in piazza di Sua Eccellenza, cioè Perseo, e fatto un

mio Crocifisso di marmo, grande quanto il naturale, sebbene ei mi fu più volte dato intenzione di mettermi in grandi opere, non venendo poi a fine di cotal cosa, per non stare in ozio affatto, non avendo potuto aver licenza da Sua Eccellenza Illustrissima, mi sono messo a scrivere questo poco del discorso di queste arti; in fra le quali io spero di questa Prospettiva mettere in luce, secondo i capricci del gran Lionardo da Vinci, pittore eccellentissimo, cosa che sarà utilissima al mondo; ma voglio che sia libro appartato da questo, perchè non voglio mescolare tante cose insieme; e questo voglio che basti. Ancora non voglio mancare di dare grand'animo a tutti quegli, che con grande studio si dilettano di operare; avengachè nella fine del mio Perseo, quale io avevo fatto con tutte quelle maggiori discipline di studio, che per me si possette, e il maggior desiderio, che io avessi al mondo, e il più glorioso premio, che io ne desideravo, si era il piacere più che per me si poteva alla maravigliosa Scuola Fiorentina; e trovando l'opera mia messa in mezzo di quel mirabile Donatello e di quel maraviglioso Michelagnolo Buonarroti, conosciuto le grandissime loro virtù: non già che io aspettassi, che la detta Scuola mi sgraffiasse il viso tanto quanto l'aveva fatto all'Ercole e al Caco del Bandinello; ma si bene aspettavo qualche punzecchiata, siccome s'usa nelle grandi Scuole, sebbene un' opera s'accosta al meglio, alla Scuola

non manca mai che dire: imperò a me avvenne tutto il contrario; perchè non tanto i valorosi e dotti poeti m'empierono la basa di versi latini e volgari, che ancora quei più eccellenti di mia professione, scultori e pittori, scrissono tanto onoratamente in lode della detta opera, che io mi domandai satisfattissimo lo averne ritratto il maggior premio, che io desideravo. (1)

---

(1) Poco per altro fu lodato il Perseo dal Bandinello, nemico acerrimo del Cellini, non meno che dal poeta satirico Alfonso de' Pazzi, di cui leggonsi nel *Terzo Libro delle Opere Burlesche del Berni* ec. i seguenti versi:

Corpo di vecchio e gambe di fanciulla
Ha il nuovo Perseo, e tutto insieme
Ci può bello parer, ma non val nulla.

DISCORSO

DI

M. BENVENUTO CELLINI,

CITTADINO FIORENTINO,
SCULTORE ECCELLENTE,

Sopra la differenza nata tra gli Scultori e Pittori, circa il luogo destro stato dato alla Pittura nelle Essequie del gran Michelagnolo Buonarroti.

Tratto dal libro intitolato:

Orazione o vero Discorso di M. Giovan Maria Tarsia, fatto nell' Essequie del divino Michelagnolo Buonarroti, con alcuni sonetti e prose latine e volgari di Diversi, circa il disparere occorso tra gli Scultori e Pittori. In Fiorenza appresso Bartolomeo Sermartelli MDLXIIII. in 4. (1).

Tutte le opere, che si veggono fatte dallo Iddio della Natura in cielo ed in terra,

---

(1) Nel detto libro veramente si legge *Discorso di M. Benvenuto Cennini;* ma questo è senza dubbio uno dei tanti errori di stampa, che nel medesimo si ritrovano. Vedi *le Notizie dell'Accademia Fiorentina, il Negri Scrittori Fior., ed i Ritratti ed Elogi di Illustri Toscani.*

sono tutte di Scultura; e per poterne più presto venire alla dimostrazione di questa arte della Scultura, lasseremo il ragionare dei cieli, e solo ragioneremo di queste cose terrestri, fatte dal medesimo Dio, che fece i cieli. La più mirabil cosa, che si vegga in questa bella macchina della Terra, si è l'Uomo; il quale fu fatto, nel modo che si vede, di rilievo tutto tondo, che si chiama Scultura: così sono tutti gli animali, tutte le piante e tutte l'altre cose, infinite, come sono i fiori, l'erbe e i frutti: ci dimostra la Natura, d'aver fatto in prima acerbe tutte queste cotali belle opere, e da poi per dimostrarle con più vaghezza e variate l'una dall'altra, ella dette loro i colori; e così si domandano sculture colorite.

Non è da passare di non dire quei nomi, che si ha preso la Scultura, che vuol dire *sculpire* veramente; qual voce non contiene altro che mostrare l'essere opere tonde, palpabili e visibili. La Pittura non vuol dir altro che bugia, perchè il nome suo vero si è *il colorire*, e colorire si aría a domandare; ma questo mirabile Uomo ha fatto una bugia sì bella e sì dilettevole, che certamente pare la verità, e sebbene questa è bugia, questa è cosa laudabilissima. Perchè l'è grandemente bella e grandemente diletta, essendosi dilettata e compiaciuta troppo a sè stessa, di sorte che (1) dagli occhi ignoranti ella si è vo-

(1) Questo *di sorte che* è pleonastico, o vale *così*, *di sorte*, come nella Vita, vol. 2. p. 279.

luta fare madre e padre, solo per la ignoranza di questi tali, che l'hanno favorita. Egli è ben il vero, che questi che sono i veri pittori, come è stato Donatello, Lionardo da Vinci ed il maraviglioso Michelagnolo Buonarroti, questi in voce e con gli loro scritti ancora, hanno chiarito, che la Pittura non sia altro che l'ombra della sua madre Scultura: e per essere stati questi tre grandi uomini li maggiori scultori, di che ci sia notizia nei Moderni, da quella gran virtù della Scultura hanno tratto tanto bene quella bugia della Pittura, che mai altri uomini non si sono potuti appressare a loro, per non essersi prima fatti dottissimi nella Scultura.

Ora si verrà a mostrare certe chiare ragioni, che una parte di esse potranno intendere quelli non professori di tali arti, e l'altre parti intenderanno quelli peritissimi di tali arti; di sorte spero non dare loro campo di potere contraddire nulla. Io m'ingegnerò, quanto sia possibile, di essere brevissimo, avvenga che la verità dalla bugia troppo da sè stessa, senza il mio ajuto, chiaramente si difende.

Tutte le pitture, che fanno questi virtuosissimi pittori, con grandissima sommessione le copiano dalla loro gran madre Scultura; e per dar loro poi quelle maggior lode, vien detto a quelli, che le veggono: questa cotal pittura veramente pare di rilievo. Oh debbes' egli cercare di assomigliarsi con tante e sì grandi difficoltà a una cosa, che sia da manco di quella, che

egli opera, volendola far maggiore di ogni altra cosa tale? Questa ragione sola doveria bastare; ma per non voler mancare di dar piacere a que' Virtuosi, che sono di diverse professioni, ci stenderemo in più chiare ragioni, tal che, con questa insieme, averemo speranza di soddisfarli affatto, facendoli di un cotal dubbio chiarissimi e certi.

Un pittore eccellentissimo, siccome un bugiardo, s'ingegna di somigliare la verità, volendo, che la sua bugia sia più bella e più piacevole; così questo pittore con la sua mirabil virtù farà una figura con tutte quelle discipline e studj, che se le pervengono, in otto giornate; e s'intende una figura ignuda, o mastio o femmina, che a fare egli si metta: a questo uno eccellentissimo scultore, simile nella sua professione al pittore, volendo egli fare una figura, cioè uno ignudo, o mastio o femmina, volendo che sia ben fatto, ne porta, o di marmo o di bronzo, uno anno intero di tempo.

Ancora si vede, che una pittura vive molti pochi anni, e quella di Scultura è quasi eterna.

La Pittura è solo obbligata a una sola veduta, e con un piccol profilo, con grandissima facilità accresce la sua opera di bellezza infinita e la purga di ogni spiacevolezza, che potesse avvenire agli occhi de' riguardanti: la Scultura si comincia ancora ella per una sol veduta; di poi s'incomincia a volgere a poco a poco, e trovasi tanta difficultà in questo volgersi, che quella prima veduta, che arebbe contento in gran

parte il valente scultore, vedutola per l'altra parte, si dimostra tanto differente da quella, quanto il bello dal brutto; e così gli vien fatto questa grandissima fatica con cento vedute o più, alle quali egli è necessitato a levare di quel bellissimo modo, in che ella si dimostrava per quella prima veduta, ed accordarlo con quello altro modo bruttissimo, per ingegnarsi, ch'ella faccia il manco male, che sia possibile, unitamente per tutti i versi che la si dimostri, e queste sono cento vedute o più; dove quelle della pittura sono solamente una e non più: e di questo ne possono essere tanto capaci i professori, quanto i non professori di tale arte.

Concludiamo alla fine, che la Pittura sia veramente l'ombra della Scultura con diligenza pulita ed assettata. E se bene noi sapremo dire molte ed infinite cose bellissime, conosciuto che questa verità da per sè stessa tanto mirabilmente si difende e prova, per non imbrattarla lasceremo la fatica a quelli, che vogliono dire contro di lei; li quali dicono, che volendo fare un'opera di Scultura, agli scultori essere di necessità il farla prima in disegno. A questa cicalata rispondono gli scultori, che quando essi hanno sculpito, come valenti e sicuri uomini nell'arte, quello che e' voglion fare, pigliano per esprimere il loro concetto terra o cera, e con quella più facilmente e con più brevità si purgano delle difficultà delle vedute sopraddette.

Siccome io dico disopra, a mille loro false proposte io potrei rispondere, e chiarirle;

ma perchè noi abbiamo tre voci diverse l'una dall' altra; delle quali tre (1) io non mi voglio servire se non della prima, la quale si è *il ragionare*, cioè dar la ragione di quello, che io ho voluto dire. L'altre due voci sono *favellare* e *cicalare*: l' una si è dir favole; e *cicalare* si è il cigolare degli uccelli, il quale non ha tuono nessuno nè con nulla si accorda, sebbene e' non si discorda; questo si è un mormorio, il quale sebbene non consuona, ancora non dissuona: di modo che quelle sono favole, cioè *favellare*, e questo *cicalare* è una armonia di sogni. E con queste due armi io so, che questi difensori della Pittura, cioè della bugia, lungamente si dilateranno. Prestisi fede alla verità, sotto la quale io mi ricopro, e con essa mi difendo.

---

(1) Cioè *di queste tre*, giusta la maniera più volte usata anche nella Vita. Vedi vol. 1. pag. 253.

RISPOSTA

DEL LASCA.

Tutte quelle ragion, ch'accolte e sparte
In lode avete voi della Scultura,
Chi rettamente guarda e pon ben cura,
Vengon dalla materia, e non dall'Arte:
Al marmo il duro e 'l tondo, e d'ogni parte
Le sue vedute, dona la Natura:
Ma se così, come fa la Pittura,
Va le cose imitando a parte a parte,
Veggiam chi meglio e più agevolmente
L'imita tutte, e consegue il suo fine;
E quella arà l'onor meritamente:
Queste son le scienze e le dottrine,
Che la Filosofia dà finalmente
All' anime leggiadre e pellegrine:
Chi non vede alla fine,
Che la Pittura è più ampia e maggiore,
E più somiglia il ver, dando il colore?
Ella fa lo splendore
Del ciel, del sole, del fuoco e degli occhi,
E discerne le botte dai ranocchi:
Lasciate omai, capocchi,
Lasciate omai questa vostra perfidia,
E sia l'onor d'Apelle, e non di Fidia.

REPLICA

DEL CELLINI (1).

O voi, ch' avete, non sapendo, sparte
Parole al vento, a far che la Scultura
Sie men della sua ombra, abbiate cura,
Che chi non sa, nulla può dir dell'Arte.
Quelli, che poco sanno, piglian parte;
E quest' ha l'Ignoranza per natura.
Ha solo una veduta la Pittura;
L'altra è suggetta a più di cento parte.
Quell'opre, che si fanno agevolmente,
Son poco degne, perchè presto han fine;
L'altre han gran lode più meritamente.
Chi pensa saper tutte le dottrine
È filosofo sciocco finalmente,
Fuor del seggio dell' alme pellegrine.
Non sa principio o fine
Quel che non riverisce il suo maggiore;
Tal non discerne il cieco alcun colore,
E privo di splendore,
Così d'ogni giudizio ha spento gli occhi,
Simile a talpe, a lombrichi, a ranocchi.
Via, pedanti capocchi,
Che l'ignoranza ha in voi cotal perfidia:
Poco è 'l saper d'Apelle a quel di Fidia. (2)

(1) Il sonetto precedente del Lasca, stampato anch' esso colla *Orazione del Tarsia*, fu riprodotto fra le *Rime di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca*, pubplicate in Firenze nel 1747.; ed in un' annotazione al medesimo, fu inserito anche il seguente sonetto del Cellini, tratto da un esemplare della *Orazione* suddetta, appartenente al Dott. Anton Maria Biscioni, nel quale ritrovasi manoscritto con altre poesie del *Boschereccio* sullo stesso argomento. Noi l'abbiam qui aggiunto, essendo cosa notissima, che il Cellini stesso chiamavasi talor per burla il *Boschereccio*, come può vedersi nella Prefazione dell' Editore fiorentino dei *due Trattati*.

(2) In questa lite di precedenza non sarà discaro al lettore di sentire quanto scriveva al Varchi il gran Buonarroti nel 1546. Egli nella sua lettera inclinava alla prima a dar la maggioranza alla Scultura, forse perchè in essa egli era più eccellente, dicendo: *la Pittura mi par più tenuta buona quanto più va verso il rilievo, e il rilievo più tenuto cattivo quanto più va verso la Pittura; e però a me soleva parere, che la Scultura fosse la lanterna della Pittura, e che dall' una all' altra fosse quella differenza, che è dal Sole alla Luna*: poi si corresse, proscrivendo da grande artista questa inutile gara col dire, che *la Pittura e la Scultura è una medesima cosa . . . e che venendo l'una e l'altra da una medesima intelligenza, si può far fare loro una buona pace insieme, e lasciar tante dispute, perchè vi va più tempo che a far le figure*. Vedi *Lettere Pittoriche* vol. 1. p. 7.

MADRIGALESSA

DI ANTONFRANCESCO GRAZZINI, DETTO IL LASCA,

Contro le dipinture fatte nella cupola di Santa Maria del Fiore da Giorgio Vasari di Arezzo e da Federico Zuccheri di Castel S. Angiolo in Vado, tratta dalle Rime *del medesimo, ediz. del* 1747, *v.* I. *p.* 251.; *nella quale si fa onorevole menzione del Cellini.*

Ringraziato sia 'l Ciel, pur s'è veduto
La cupola scoperta
Più e più giorni stare:
E quel tempo è venuto,
Ch' ognuno a suo piacere
L' ha potuta vedere,
E ben considerare,
E dirne apertamente il suo parere.
Io voglio il mio tacere,
Ma ben quel raccontare
Del popol tutto, che generalmente,
Torcendo il grifo, dice, che gli pare,
Che al mondo non si sia
Mai fatto la maggior gaglioferia,
E i due pittor non resta d' ingiuriare.
Pure il secondo non si può imputare,
Nè dee da nessun esser biasmato,
Sendo stato chiamato
Quell' opera a finire,
Che, scambio d' abbellire,

La cupola abbruttisce, abbassa e guasta.
Io parlo per ver dire,
Non per odio d'alcun, nè per disprezzo;
Ma ben Giorgin d'Arezzo,
Giorgin, Giorgin debb'essere incolpato:
Giorgin fece il peccato,
Che del guadagno troppo innamorato,
O dall'invidia o dall'onor tirato,
E come architettor poco intendente,
Prosontuosamente il primo è stato
La cupola a dipingere,
E mensole e cornici ivi entro a fingere
Senz'ordine e misura;
Acciochè dalle mura
Non cadessero in Coro
Quelle sue figuracce d'oro in oro.
E dopo ha per ristoro
Quegli ottangoli guasti o riturati
O dipinti o impiastrati,
Che, sendo larghi abbasso,
S'andavan ristringendo appoco appoco,
Tanto che passo passo
Si conduceano al terminato loco,
Che alla lanterna poi si congiugneva,
Con tanta grazia e tal proporzione,
Ch'ognun, che la vedeva,
Gli occhi e 'l petto s'empieva
Di meraviglia e di consolazione.
Or pare alle persone,
Sendo tanto abbassata,
Ch'ella sia diventata
Un catinaccio da lavare i piedi,
O una conca da bollir bucati.
Dove son or quegli uomini lodati,
Che per bontà d'ingegno

Già primi fur nell' arte del Disegno?
Di quant' ira, ohimè! di quanto sdegno
S'accenderebber contro all' Aretino?
O Michele immortale, angel divino,
Lionardo, Andrea, o Pontormo, o Bronzino,
O voi tutti altri degni d' ogni pregio,
Perchè non siate or vivi?
Pur fra color, che son di vita privi,
Vivo vorrei Benvenuto Cellini,
Che senza alcun ritegno o barbazzale
Delle cose malfatte dicea male,
E la cupola al mondo singolare
Non si potea di lodar mai saziare;
E la solea chiamare,
Alzandola alle stelle,
La maraviglia delle cose belle:
Certo non capirebbe or nella pelle,
In tal guisa dipintala veggendo;
E saltando e correndo e fulminando,
S'andrebbe querelando
E, per tutto gridando ad alta voce,
Giorgin d'Arezzo metterebbe in croce,
Oggi universalmente
Odiato dalla gente
Quasi pubblico ladro o assassino:
E 'l popol fiorentino
Non sarà mai di lamentarsi stanco,
Se forse un dì non se le dà di bianco.

SONETTO

DI M. BENVENUTO CELLINI

A M. LAURA BATTIFERRA

Moglie di Bartolommeo Ammannati,

tratto dal

Primo Libro dell'Opere Toscane
di M. Laura Battiferra degli Ammannati.
Firenze appresso i Giunti 1560.

Con quel soave canto e dolce legno
  Ne corse ardito Orfeo per la consorte;
  Cerber chetossi, e le tartaree porte
  S'aperser, che Pluton ne lo fe' degno,
Poi gli rendette il prezioso pegno;
  Ma d'accordo non fu seco la Morte.
  Voi, gentil Laura, quanto miglior sorte
  Aveste al scendere al superno Regno!
Lassù v'alzò il Petrarca, e dietro poi
  Ne venne a rivedervi in Paradiso;
  Sete scesi in un corpo ora ambidoi (1).
Felice Orfeo, s'avea tale avviso
  Cangiar la spoglia, aria fatto qual voi,
  Ch'amor, vita e virtù non v'è diviso.

---

(1) Suppone ingegnosamente, che M. Laura Battiferra sia la celeberrima Laura del Petrarca rediviva e resa una sola persona col Petrarca medesimo.

RISPOSTA

DELLA MEDESIMA,

tratta come sopra.

Volesse pure il Ciel, ch' all'alto segno,
Ove giugneste voi per piane e corte
Vie, che sono ad altrui sì lunghe e torte,
Giugnesser l'ali del mio basso ingegno.

Che, come paurosa e debil vegno
A dir di voi, sicura allora e forte
Verrei, nè punto temeria di morte
L'ultimo assalto, ch'or temer convegno.

E direi come in un sceser fra noi
Pirgotele e Lisippo, onde conquiso
Fu 'l vanto, prisca Età, degli onor tuoi;

E perchè 'l sacro Apollo mai diviso
Da' più cari non v' ebbe amici suoi;
Tal ch'io co' più perfetti in voi m'affiso.

SONETTO

del Varchi al Cellini

tratto dai

Sonetti Spirituali del Varchi,

stampati in Fiorenza nel 1573.

Benvenuto il tempo è, che queste cose
Basse lasciamo a chi dopo noi viene,
E tutta ergiamo al Ciel la nostra spene:
Restan le spine sol, colte le rose.

Il ver, che infino a qui colui m'ascose,
Che i più dentro sua rete avvolti tiene,
M'aperse Lui, che'n tanti strazii e pene
Il viver nostro al suo morir prepose.

A me, dotto Cellin, prose nè carmi
Per far del Regno Glorioso acquisto,
A voi non gioveran bronzi nè marmi.

Pigliar la croce addosso e seguir Cristo
Bisogna, se vorrete, od io salvarmi:
Pigliam dunque la croce e seguiam Cristo.

RISPOSTA

DI M. BENVENUTO CELLINI,

Tratta come sopra.

Benedetto quel dì, che l'alma varchi (1),
Lasciando omai la spoglia, di lei sazia;
E reverente a Dio renda ogn'or grazia
D'essere scarca di sì grevi incarchi.

Se ben con doglia par di lei si scarchi,
Quanto maggior, s'a Dio fusse in disgrazia,
Saria la pena! ch'or, del ben non sazia,
È pur cagion, che manco uom si rammarchi.

Vostre alte prose, vostre dolci rime,
Che voi fra tutti gli altri han fatto solo,
Al Ciel per dritta via sen vanno prime;

E voi ven gite a Dio col maggior volo,
Che fesse uom mai, e con più ricche stime,
Chiaro dall'uno infino a l'altro polo.

(1) Il Varchi nel primo verso del suo sonetto ha stampato *Benvenuto* in una sola parola, e quantunque dopo di essa abbia ommessa la virgola, non si può assicurare, che abbia voluto introdurre il doppio senso di *Benvenuto* e *ben venuto*; ma il Cellini in questa sua risposta si è manifestamente studiato di far entrare il nome e cognome di *Benedetto Varchi*, dando a queste voci il significato etimologico. Questi inopportuni giuochi di parole annunziavano all' Italia la vecchiaja dell' aureo secolo XVI. e la vicinanza del malagurato XVII.

POESIE

TOSCANE E LATINE

SOPRA IL PERSEO, STATUA DI BRONZO,

E IL CROCIFISSO, STATUA DI MARMO,

FATTE

DA MESSER BENVENUTO CELLINI,

Tratte dalla prima edizione dei due Trattati *dello stesso Autore, fatta in Fiorenza nel* 1568.

DI

MESSER BENEDETTO VARCHI.

Tu, che vai, ferma 'l passo, e ben pon mente
Alla grand' opra, che 'l buon Mastro feo;
Ch' oggi non sol Medusa, ma Perséo
Fanno di marmo diventar la gente:

Onde colui, che per ira ed ardente
Invidia di Giunone e d'Euristeo
In terra Caco uccise, in aria Anteo,
Sospirar tristo e lamentar si sente;

Ma 'l Pastorel, che fra si cruda e tanta
Turba nemica, in Dio sperando, solo
Con picciol sasso il gran Gigante uccise,

E quella casta, che tra l' empio stuolo
L' orribil teschio al fier busto precise,
D' aver degno vicin si pregia e vanta (1).

(1) Questo sonetto, nel quale, come in molte altre delle poesie seguenti, si allude all'Ercole del Bandinello, al David del Buonarroti ed alla Giuditta di Donatello, presso cui trovasi il Perseo, fu stampato la prima volta tra i *Sonetti del Varchi*, *in Fiorenza presso il Torrentino nel* 1555., colle seguenti varietà: il primo verso dice: *Sacrosanto Signor, chi ben pon mente*; il terzo: *Oggi non sol* ec.; il settimo: *In terra Caco vinse* ec.; il decimo: *Schiera nemica* ec.; e l'ultimo: *D'aver degno vicin s'allegra e vanta.*

Nel manoscritto Naniano poi, indicato a pag. 245., trovandovisi fra molti altri il presente sonetto del Varchi col primo verso: *Tu, che vai, ferma il passo*, ec., il Cellini stesso vi pose sopra una cartuccia, scrivendovi invece: *Sacrosanto Signor, chi ben pon mente*, ed aggiunse la seguente postilla, che fu copiata e a noi gentilmente comunicata dal dottissimo bibliografo Sig. Bartolommeo Gamba: *Così diciena il priopio sonetto di ms. Benedetto uarchi pero se errato a chi mela scritto.* Da questo autografo del Cellini vedranno i lettori qual fosse veramente l'originale dettatura ed ortografia del medesimo: egli, per altro conoscendosi, fece sempre rivedere da qualche amico i suoi scritti.

DI

M. MICHELAGNOLO VIVALDI.

Già la fera troncasti orrida testa
Della superba Gorgonea sorella,
E, per pietà d'Andromeda, la fella
Belva uccidesti, micidiale e infesta.

Or altra più spietata e più rubesta
Torto ti mira, e questa parte e quella,
Livida il core, assale, e con rubella
Lingua d'aspe crudel, ti punge e infesta.

Ben è ragion, se le fort' armi, fide
Di Mercurio tu porti, e di Minerva
Lo scudo cristallin per far tuo schermo;

E l'un parente, Danae, t'affide,
E Giove, l'altro, ne minacci fermo
L'invida di punir gente proterva.

DI

M. PAOLO MINI.

Nuovo Miron, che con la dotta mano
Le maraviglie antiche a' secol nostri
Sculpisci in bianco marmo, e in bronzo mostri
Quanto il prisco operar ti sia lontano;

Perseo e Medusa, l'un con volto umano,
L'altra co' crin di venenosi mostri,
Fan, come scrisser già più chiari inchiostri,
Oggi per te 'l sudor di Pirra vano.

Onde 'l Greco non pur, non pur l'Ebreo,
Stupido l'un, l'altro sdegnoso resta;
Ma così bei vicin Judit ammira,

E dice: poich' in bronzo ancor l'un spira
Valor, e l'altra a crudeltà par desta,
BEN VENUTO è dal Ciel chi questi feo.

DEL BRONZINO

PITTORE ECCELLENTISSIMO (1).

Giovin altier, che Giove in aurea pioggia
Ti veggia nato, alteramente ir puoi,
E più per gli altri e gloriosi tuoi
Gesti, a cui fama altrui pari non poggia;

Ma ben pari o maggior fama s'appoggia
Alle tue glorie or che rinato a noi
Per così dotta man ti scorgi, e poi
Sovra tal riva e 'n così ricca loggia

Più che mai vivo; e se tal fusti in Terra,
Uopo non t'era d'altrui scudo o d'ali,
Tal, con grazia e beltà, valor dimostri:

Ma deh ricuopri 'l vago a gli occhi nostri
Volto di lei, che già n'impetra e serra,
Se non chi fuggirà sì dolci mali?

(1) Agnolo di Cosimo Alleri.

DEL

MEDESIMO.

Ardea Venere bella, e lui ch'in pioggia
D'oro cangiasti, Amor che tanto puoi,
Chiedeva: ond' egli a' dolci preghi tuoi
Le scese in grembo, ov'ogni grazia poggia.

Ma com' avvien s'a fuoco esca s' appoggia,
O qual di neve al sol, quaggiù fra noi
S'accese e strusse al caldo seno, e poi
Seco s' unío vi e più che pietra in loggia;

Starete, disse, omai, Minerva, in Terra:
E fe' d'entrambi un sol Giovin, ch'all'ali
Ed al tronco Gorgon, Perseo dimostri.

E quinci appar divina a gli occhi nostri
L' opra, ch' il bene e la bellezza serra,
Suprema gloria de' tuoi dolci mali.

DI

M. LELIO BONSI.

Poscia che da vostr'opra, ch'ogn'avara
Vista, ogn' alto giudizio appaga, e tanto
Tutt' altre vince d' eccellenza, quanto
Degli altri avete voi virtù più rara,

O di quanto 'l mar bagna e'l sol rischiara,
Glorioso Cellin, perpetuo vanto,
Tal vien suggetto altrui, ch'io non mi vanto,
Nè quei che fama e veritate han cara,

Pur una lode dir, ch' al gran Persèo,
Ond'avran l'Arno e i bronzi eterna gloria,
Non vada, e lungo spazio, al ver lontana;

Baste che nuovo fiorentino Orfeo
Chiara v'abbia di lui tessuto istoria
Più di tutt' altre vera e più sovrana.

DI

DOMENICO POGGINI

OREFICE E SCULTORE.

Siccome 'l ciel di vaghe stelle adorno,
Delle quai più l'una dell'altra splende,
Con maggior forza sua virtù discende
A quell'amico suo mortale intorno;

E fa per lui la notte chiara e 'l giorno,
E con l'immortal alme al Ciel ascende,
E in sè propria il trasferisce, e rende
Un altro spirto a far qui poi soggiorno:

Così voi qui, Cellin, la propria stella,
Che con bei rai di virtù mostrate
Quant'abbia forza la Natura e l'Arte,

Nel grande statuar leggiadra e bella
Opra, che Dio serbò a quest'etate;
Ed a voi serba il Ciel la destra parte.

DEL

MESSER PAOLO DEL ROSSO,

CAVALIER DI RODI,

Sopra la Statua del Crocifisso di marmo.

Mirando in croce affisso il Redentore
Marmoreo vostro, e quasi al ver presente,
Nel primo aspetto, non del tutto spente
In lui pensando le virtù del cuore,

Subito mi fu marmo il mio di fuore,
E 'l di dentro di lacrime un torrente,
E gridar volli, e tacqui; alzò la mente
Il grido, e disse: ecco il sospiro, or muore.

E potet'oggi sovra Apelle e Fidia,
Cellin, dar senso a' color vostri e a' marmi,
E nascete perchè non immortali?

Fors' avrest' anco un giorno illustre invidia,
Com' a Natura, al Cielo, e con altr'armi
Vorresti farvi a chi' l governa eguali.

DEL VARCHI

Sopra la medesima Statua,

A

MESSER BACCIO VALORI.

Valor, del gran Cellin l'alta opra visto,
Rimasi tutto d'ogni senso privo;
Ch'io non credea, ch'un marmo e morto e vivo
Esser potesse, e si pietoso e tristo.

Quant' ha 'l saper con la natura misto,
Tant' ivi appare; e men del vero scrivo;
Ch' io tengo certo, e'l mostrerò s' io vivo,
Che tal languisse in su la croce Cristo.

Quant' al gran Duce nostro onor s'acquista,
Quanto s' accresce al nobil Arno gloria
Per cosi raro arnese, anzi pur solo.

La cui si dolce e mansueta vista
Pregai, ch' al sacro Signor mio vittoria
Contra l' empio donasse audace stuolo.

DE

STATUA AEREA PERSEI,

IN LAUDEM ARTIFICIS.

Quod stupeant homines, viso occisore Medusæ,
Non est vipereum quod gerat ille caput,
Sed manus artificis, quæ tot jam saecula nobis,
Mortua quæ fuerant corpora, viva facit.
Igne lutum potuit sublato animare Prometheus,
Saxaque cum cara conjuge Deucalion:
Persea Cellinus; sed si quis comparet, unus
Hic vivit Perseus, mortua sunt reliqua.

IN CELLINUM.

Litis quicquid erat peritiorum
Inter artificum manum, Myronis,
Scopæ Praxitelisque Phidiæque,
Lysippi, quot et antea fuerunt
Insignes pario, luculleoque
Argento, osse, ebore, ære, gemma et auro
(Quis esset meliorque, doctiorque,
Eorum ut statuæ loquantur, habent)
Cellinus modo sustulisset unus,
Uno in Inachide, Angelus nisi, alto
E cœlo veniens, locum occupasset (1):
Sed primo ut sit ab Angelo secundus
Plus est, quam veterum fuisse primum.

---

(1) Michelagnolo Buonarroti.

IN EUNDEM.

Phidiaca, Celline, manu spirare metalla
Dum facis et vitam das tibi perpetuam,
Persea deducis cælo, tibi forsitan inter
Ursam et Erichthonium quæris habere locum.

DE EODEM.

Natura Artis erat; sed postquam Persea fudit
Cellinus, Naturæ Ars erit archetypus.

IN EUNDEM.

Nunc Natura parens spectabat Persea, et una
Contemplabatur Gorgona et Andromeden:
Et summe admirans, et laudans singula: vicit
Me manus artificis, dixit; et erubuit.

IN EUNDEM.

Hoc, quodcumque vides, Persei memorabile signum
Ereptum nostro credimus esse Polo.
Vel sic æterno magni sub numine Cosmi
Cellini mira finxerat arte manus,
Ut, seu materiam seu tu mirabere formam,
Signa equidem cœli deteriora putes.

IN EUNDEM.

Descendens olim superis Cellinus ab astris
Vidit, et huc visum Persea mente tulit;
Quem mox cum, jussu Cosmi Ducis inclyti, in arte
Finxisset, quot sint quot fuerint superat.
Aspice ut ille, ferum complexus, porticu in alta
Fulgeat; et modo non se movet ac loquitur.

IN EUNDEM.

Aspicis ut torvo miratur lumine Perseum
Alcides, truncamque comam, victamque Medusam?
Non sua, quod magno superarit gesta labore
Perseus, sed magno quod sint discrimine et arte
Disparili cælata tuis, Florentia, alumnis.
Herculea hæc (vereor) post hac si creverit ira,
Clava cadet, lentaque manu laxatus abibit
Cacus, et inde malo rapiet male parta magistro. (1)

---

(1) Si allude alle molte ricchezze accumulate dal Bandinelli autore dell' Ercole.

SOMMARIO

DELLE COSE CONTENUTE

IN QUESTO VOLUME.

TRATTATO PRIMO.

DELLA OREFICERIA.

TRATTATO SECONDO.

DELLA SCULTURA.

OPERE

DI

BENVENUTO CELLINI

CHE SI TROVANO RACCOLTE
IN QUESTI TRE VOLUMI.

Le lettere *A. B. C.* indicano il primo, secondo e terzo volume, ed i numeri le facce delle carte.

PROSE.

POESIE.

MANOSCRITTI

DELLA VITA

DI

BENVENUTO CELLINI.

MANOSCRITTI

DEI DUE TRATTATI

DI

BENVENUTO CELLINI.

OPERE

D' OREFICERIA E SCULTURA

DI

BENVENUTO CELLINI

Delle quali si parla in questi tre volumi, colla indicazione del tempo e del luogo in cui furono fatte.

1519. *Serrame di una cintura da uomo, d' argento, con puttini, maschere e fogliami di basso rilievo. In Firenze . . A.* 34

Saliera d' argento, ritratta dal cassonetto di porfido, che sta dinanzi alla porta della Rotonda di Roma, con maschere ec. In Roma . . A. 37

1522. *Chiavacuore, cioè cintura da donna, d' argento, largo tre dita, di mezzo rilievo con*

1536. *Ritratto del Duca Alessandro suddetto, in cera ed in acciaio, per farne una medaglia. In Firenze . . A.* 282 285 312
Croce d' oro, con figure alte un palmo, rappresentanti la Fede, la Speranza e la Carità, ed altri ornamenti, modellata in cera, ma non eseguita. In Roma. A. 320 *B.* 441 *C.* XXVI. 17
Coperta d' oro per un uffiziolo della Madonna regalato da Paolo III. a Carlo V. in Roma. Ivi . . A. 322 333 *C.* 18
Anello per Papa Paolo III., e tinta data al diamante di esso, stato regalato da Carlo V. in Roma. Ivi. A. 323 326 *a* 331 *C.* 18 24.

1537. *Ritratto del Bembo in uno scatolino di stucchi bianchi, per farne una medaglia. In Padova . . A.* 341 *C.* XXI. XXXIV
Rovescio della suddetta medaglia rappresentante il Caval Pegaso in mezzo ad una ghirlanda di mirto . . . . A. 342
Bacino, e boccale o vaso ovato, d'argento, dorati, pel Card. Ippolito da Este, dati poi al Re Francesco I. A. 357 363 381 *B.* 10 27 37 40 58 64.

1539. *Disegno fatto con un carbone sovra un muro della prigione*

90 *a* 93 102 121 129 130 143 154 166 *C.* 203 208.

1544. *Ornamenti di bronzo, per la porta suddetta, giusta i suddetti modelli. In Parigi. B.* 130 136 138 156 159 161 *C.* 156 *a* 161.

1545. *Due Vasi d' argento. In Parigi B.* 159 170 172 173 176 *C.* 117

Modello della statua di Perseo, alto un braccio in circa, di cera gialla. In Firenze . B. 191 *a* 193.

Modello della statua suddetta, in grande, di terra coll' ultima pelle di cera, per farne la forma. In Firenze . B. 199 205 268 274.

Modello, di terra, della Medusa, per la statua suddetta. In Firenze . . . . . B. 206 220

Vasetto d'oro, per bever acqua, tutto lavorato di basso rilievo, per la Duchessa Eleonora moglie di Cosimo I. de' Medici. In Firenze . . B. 209 236

Cintura d' oro, con gioje, mascherette ec., per la Duchessa suddetta. In Firenze. B. 209 236

Ritratto del Duca Cosimo I., in un busto di terra. In Firenze . . . . B. 209

1546. *Ritratto suddetto, in bronzo, mandato all'Elba. In Firenze. B.* 231 232 269 498.

sul modello di terra e cera sovra nominato. In Firenze. B. 274 *a* 277 280 285 286.

Statua di bronzo, rappresentante Perseo colla testa di Medusa. In Firenze. B. 288 *a* 291 301 303 321 323 330 332 *a* 339 345 363 391 417 498 *C.* XXVII. *a* XXXII. 155 161 173 179 180 *ec*

Ritratto di Bindo d'Antonio Altoviti, in un busto di bronzo. In Firenze. B. 292 293 295 296 300 302 307 309.

1554. *Fortificazioni della Porta al Prato, in Firenze. B.* 314 316 *a* 320

Fortificazioni della Porticciuola d'Arno, in Firenze. B. 314 316 319 320.

Statuette di bronzo, antiche, trovate nel Contado di Arezzo, restaurate. In Firenze. B. 322 325 326.

Figurette, in bronzo, di Giove, Mercurio, Minerva, e Danae col bambino Perseo in braccio, commesse nella base del Perseo. In Firenze. B. 327 *a* 329

Modelli dei Pergami di S. Maria del Fiore. In Firenze. B. 369 370.

1559. *Modelletti di una statua colossale di Nettuno, da farsi in marmo per una fontana nel-*

la Piazza Ducale. In Firenze B. 377 *a* 380 396 412 426 500 *C.* XXXI.

Crocifisso di marmo bianco sovra una Croce di marmo nero. In Firenze. B. 378 379 384 387 423 424 470 471. *C.* XXVIII. *a* XXXIII. 197 282 283.

1560. *Modello di terra, in grande, della statua di Nettuno suddetta. In Firenze. B.* 381 390 391 394 *a* 399 405 408 409 411 412 415 471

Opera d' oro con tre figurine rappresentanti la Fede, Speranza e Carità, con tre puttini, un cane, un festone e tre medaglini d' oro, probabilmente la stessa, della quale parlasi nel volume primo a carte 196 *e* 320. . . . *B.* 441

Adamo ed Eva, in bassorilievo di cera . . . *B.* 496 *C.* XLIII

Modellino di un Ercole, che soffoca Anteo . . . . *B.* 501

Altro modello di Ercole, in cera, maggiore del predetto. B. 501

Opere e modelli, che trovaronsi nella bottega e casa del Cellini alla sua morte . . *C.* XLIII

VIAGGI

DI

BENVENUTO CELLINI,

De' quali egli parla nella sua Vita.

QUESTIONI, ZUFFE

E FATTI D'ARME

DI

BENVENUTO CELLINI.

MALATTIE

DI

BENVENUTO CELLINI.

1518. *Febbre in Pisa, per la cattiv' aria* . . . . *A.* 28
1527. *Percossa nel petto, e svenimento, per un colpo d' artiglieria. In Castel S. Angelo* . . . *A.* 122
1528. *Febbre quartana. In Mantova. A.* 144
1532. *Scesa agli occhi e mal venereo. In Roma* . . . *A.* 203 *a* 209
1535. *Spavento e febbre con frenesia provenutane. In Roma. A.* 290 294
1537. *Cattivo stato di salute, e febbretta. In Lione* . . . . . *A.* 357
1538. *Rottura di una gamba nel fuggire dal Castel S. Angelo. A.* 397
1540. *Indisposizione di salute per la cattiv' aria. In Ferrara* . *B.* 28

1543. *Febbre istantanea, per eccesso di rabbia. In Parigi.* B. 127 129
1545. *Male alle reni, per eccessivo lavoro. In Firenze* . . . B. 208
Occhio ferito da una sverza d'acciaio. In Firenze . . . B. 267
1552. *Febbre efimera, per l' eccessiva fatica nel gettare di bronzo il Perseo. In Firenze.* B. 279 281
1560. *Sospetto di veleno, dissenteria e malattia di un anno e più. In Firenze* . . . . B. 405 *a* 410
1571. *Morte di Benvenuto alli* 13 *o* 15 *Febbrajo. In Firenze* . B. 501

AMORI, DISSOLUTEZZE, MATRIMONIO

E FIGLI

DI BENVENUTO CELLINI.

A. 54 55 58 59 -- 91 97 103 105 *a* 114 -- 167 170 171 -- 186 207 -- 223 224 226 231 240 241 243 244 -- 244 *a* 246
B. 73 -- 111 *a* 115 126 130 -- 137 -- 246 -- 442 457 467 472 484 485 499.
C. 243.

INDICE

DELLE PERSONE NOMINATE

NEL TESTO

O NELLE ANNOTAZIONI.

A

B

C

D

E

F

G

I

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

V

Z

INDICE

Delle cose più importanti, che non sono accennate negl' Indici precedenti.

A

B

C

D

E

F

G

I

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

V

Z

PAROLE

DI

BENVENUTO CELLINI

Degne di particolare osservazione per la loro irregolarità gramaticale, o perchè non sono state fin ora ammesse nel Vocabolario della Crusca, o vi sono accennate senza esempio, o in altri significati, o con costruzione diversa.

A

Accrescei *per* Accrebbi *A.* 93.
Acquarolo, *nel significato sostantivo di* Portatore e Venditore di acqua *A.* 399.
Acquomo *B.* 179. *Error di lezione, in luogo di* Accorr' uomo, *avverbio.*
Affastidire *per* Affastidiare *o* Infastidire *A.* 276.
Affettabilissimo *per* Affettuosissimo *o* Amabilissimo *B.* 35.
Affissare, *nel significato di* Fisare, *latinamente* Figere *B.* 402.

Barbe delle radici dei denti, *cioè* le punte delle radici stesse *A.* 427.

Basta *e* Basta che, *nel significato di* In somma *B.* 353 363 365. *La Crusca non indica* Basta che.

Bastonello, *diminutivo di* Bastone *A.* 416. *Forse error di lezione per* Bastoncello, *usato altrove dal Cellini.*

Battezzare *per* Tenere al Battesimo *A.* 267. *Sta nella Crusca senza esempio.*

Berretto *per* Berretta *A.* 335. *Forse error di lezione.*

Bigonce (colle), *nel significato di* Smisuratamente *o simile.* = Misericordia ad alta voce colle bigonce chiamavano *A.* 47.

Bizzarretto, *diminutivo di* Bizzarro *A.* 7.

Bocca di una forma, *cioè* Il buco, pel quale passa in essa il metallo fuso *B.* 289.

Bordelleria *per* Inezia, Bagattella *A.* 60. *Però sta in bocca ad un Milanese.*

Bottegaccia, *error di lezione in luogo di* Botteguccia *B.* 106.

Bozzare *per* Abbozzare *A.* 341. *Sta nel* Vocabolario del Baldinucci.

Bozzato *per* Abbozzato *A.* 163. *B.* 394.

Braverìa, *sostantivo*, *da* Bravare o Minacciare *B.* 418.

Bravosissimo, *superlativo di* Bravo *A.* 179.

Budella. Aver le budella in un catino. *V.* Catino.

C

Camarlinga, *Monaca che tiene l' amministrazione o i danari del Monastero B.* 16.

Cambiare = Dette negli occhi di S. E. il sopraddetto diamante; e fattomiselo mostrare disse, se io n' avessi a privarmene, non cambiassi lui di grazia *A.* 242.

Cameruccia *per* Cameruzza *A.* 48.

Campanajo, *nel significato di* Fabbricatore di campane *B.* 232.

Cantante, *nel significato di* Vigente o Aperta, *parlandosi di una lite B.* 489.

Capaccio *A.* 318. *Error di lezione, in luogo di* Capuccio; *poichè* Capaccio *è peggiorativo di* Capo.

Capo. *V.* Testa.

Carcere *per* Carceri *B.* 172. *V.* Arte.

Cartilagini, *in genere maschile A.* 442.

Cassoncino, *diminutivo di* Cassone *B.* 387.

Catino. Aver le budella in un catino, *per* Avere eccessiva paura, *ciò che dicesi anche* Aver le budella in un paniere *A.* 279. *Sta nella Crusca alla voce* Paniere, *senza esempio; e non se ne fa menzione alle voci* Catino *e* Budella.

Ceneracciolo, *nel significato di* Vaso da riporre la cenere *A.* 135.

Cento (l' un) più, *per* Cento volte più = In breve spazio si riempiè tutto il Culiseo l'un cento più di quello che avevano fatto la prima volta *A.* 227. *Così usa il Cellini* Più l'un dieci, Più l'un mille, *e simili. La Crusca di Verona nella Sopraggiunta ha* Un cento più.

Ceselline *per* Cesellini *B.* 322. *V.* Anellette.

Cesta, *nel significato di* Carrozza per una sola persona, e tirata da un cavallo solo *A.* 307.

Chiaro, *nel significato di* Benevolo *B.* 296. = Mai si mostrò chiaro, anzi stava ingrognato. *Sta nella Crusca senza esempio.*

Chiusino, *diminutivo di* Chiuso, *sostantivo B.* 196. = Un chiusino da colombe.

Ciecolino, *diminutivo di* Cieco *B.* 198.

Ciorbottana *per* Cerbottana *B.* 177. *Error di lezione.*

Cirusìa *per* Cirurgìa, Cirugìa *o* Chirurgìa *B.* 409.

Comare *per* Comari *B.* 137. *V.* Arte.

Come se a dire *per* Come a dire *o* Come *A.* 392.

Composizione *per* Composizioni *C.* 237. *V.* Arte.

Convennamo *per* Convenimmo *B.* 296. *V.* Vennamo.

Cornacchia, *metaforicamente, per* Donna di partito *A.* 90 e segg.

Cornacchiuzza, *diminutivo di* Cornacchia, *come sopra A.* 92.
Così *colla corrispondenza di* E, *nel significato di* Così ec. Come ec. *B.* 243. *V.* Sì e.
Crociata di strade *A.* 254. *Sta nella Crusca senza esempio.*
Custode *per* Custodia *B.* 167 168. *Probabilmente error di lezione.*

D

Dare *per* Cagionare = Sebbene io avevo la febbre continua, per esser lo strumento di poca fatica, non mi dava alterazione *A.* 28.
Dare un' arcata. *V.* Arcata.
Dar di piè a' cavalli *per* Ispronarli *B.* 22 24.
Darsi all' anima, *cioè* allo spirito, *ossia* Applicarsi alla vita spirituale *A.* 438. *Sta nella Crusca senza esempio alla voce* Dare *neutr. pass.*
Dasse *per* Desse *B.* 349. *Probabilmente error di lezione. V. anche* Domandarei.
Dereto *per* Dreto *o* Dietro *B.* 175.
Difensitrice *per* Difenditrice *A.* 425. *Error di lezione.*
Di modo che, *nel significato di* Pure, *o in quello assoluto di* Così, Per tal modo *B.* 290 306.
Di modo *per* Di modo che, *nel significato di* Così che *B.* 317.
Dieci (l' un) più. *V.* Cento.
Dire = E per dire, anche questo Lattanzio si dilettava alquanto di questa professione *B.* 315. = Io non vo' dire . . . . ; ma voi vedrete, ch' ella non vi riuscirà *B.* 338. — Come se a dire. *V.* Come.
Dirimpetto (al), *nel significato di* Rincontro *o* Dirincontro *o* Dirimpetto *B.* 283. *Sta nella Crusca col significato di* Per contrario, A ritroso.
Di sorte *per* Di sorte che, Siffattamente che *B.* 27[illegible]. *V.* Di modo *per* Di modo che.

Fare altro, che con parole, *cioè* Fare con le mani, *ossia* Lavorar di mani *A.* 371.
Fare *per* Fare un effetto qualunque = Il diamante . . . . non era ben legato, e quello che egli faceva, lo faceva per sua propria bontà *A.* 242.
Fede (alzar la) *per* Promettere altamente o solennemente *B.* 307.
Femminina, *sostantivo*, *diminutivo di* Femmina *B.* 232.
Fermare alcuno, *nel significato di* Fissare alcuno, mediante contratto, a qualche ufficio *B.* 85 189 204.
Ferno *per* Fecero *A.* 231.
Filetti, *cioè* Le coste angolari di una gioja *B.* 217.
Fluente = Roma è fluente al Tevere *A.* 4.
Francioseria *per* Modo francese *B.* 449.
Francioso *per* Francese *B.* 88 174.
Franzese *per* Franzesi *nel genere femminile* *B.* 187. *V.* Arte.
Frulli *per* Furlì *o* Forlì, *città* *A.* 257.
Fusoliera *per* Barchetta *A.* 274. = Questi giovani erano montati in su una fusoliera, e ci raggiunsono.

G

Gelifalco, *arma da fuoco*, *quasi come una mezza colubrina* *A.* 130.
Generare *per* Nascere *A.* 34. = Nel praticare insieme generò in noi un tanto amore, che ec.
Gente *per* Genti *B.* 39. *V.* Arte.
Ghignaccio, *peggiorativo di* Ghigno *B.* 253.
Giudizio = Diventai come un aspide, e feci disperato giudizio *A.* 46.
Gli *per* Le, A lei *A.* 146 167.
Gli *per* Loro *A.* 94.
Granellette *per* Granelletti *o* Granelletta *A.* 156.
Granelline *per* Granellini *o* Granellina *A.* 445. *V.* Anellette.
Granelluzzo, *diminutivo di* Granello *A.* 445.

Grossiere, *nel significato di* Orefice di grosseria; *cioè di lavori grossolani A.* 51 60.

Guardar cogli occhi, *cioè* Esaminare cogli occhi. = Aggravando forte sentì disfare la detta pietra, e guardato bene cogli occhi, vidi che così era il vero *A.* 445. *V.* Affissar gli occhi. *B.* 331 402.

I

Iddio ci mandi mal, che ben ci metta. *Proverbio B.* 416.

Imperciocchè, *nel significato di* Perciò *o* Imperciò *B.* 307.

Imperò, *nel significato di* Con tutto ciò *B.* 247 252. *C.* LIX. 29 88 110 193 255.

Incomportante *per* Incomportabile *B.* 258. *Forse error di lezione.*

Infernalità *per* Unione di circostanze quasi infernali *A.* 131.

Inferrucciare *per* Vestire di ferruzzi, *con giachi, e simili A.* 111.

Infetto *per* Ammalaticcio *B.* 324. = E per essere infetta, io non arrivavo mai volta, ch' io non la scomodassi.

Ingannacontadini *C.* 238.

Ingannamatti *C.* 233.

Innotabile *per* Notabile, Immutabile, *o* Indelebile *A.* 312. *Forse error di lezione.*

Insapiente *per* Ignorante *B.* 376.

Insino a, *posto in luogo di* Ed anche *A.* 225. = Ch' io ritrovassi un compagno, insino a due.

Intaccare alcuno a danari, *per* Intaccare alcuno nei danari *B.* 195.

Intrasegare *per* Intersegare *o* Intersecare *B.* 91.

Ischiericare *per* Mozzare la sommità di che che sia *B.* 215. *Nella Crusca c' è* Schericato, *senza esempj.*

Isconte *o* Isconto *per* Visconte, *titolo B.* 57.

Isopico viso *per* Viso deforme, da Esopo *C.* 56.
Isviatoio, *nel significato di* Stromento da ripulire *un anello d' oro A.* 409. *Forse error di lezione, per* Avvivatojo.
Isvivare *per* Ripulire *un anello d'oro A.* 409. *Forse error di lezione, in vece di* Isviare *o* Avviare, *o più probabilmente* Avvivare.

L.

La *per* Ella *A.* 99.
La qual cosa *in vece di* Per la qual cosa *o* Perciò *A.* 34. *La Crusca alla voce* Quale *reca un esempio della* Vita di S. Eufrag., *dove trovasi* la qual cosa, *al dir della Crusca, in modo pleonastico; ma che a me pare avere il significato suddetto di* Perciò.
Lanciotto, *probabilmente nel significato di* Guardia armata di lanciotto *cioè* di piccola lancia *A.* 49 62 140.
Lega, *nel significato di* Metallo inferiore, che si fonde con un metallo più nobile, per meglio unirlo e legarlo *B.* 286.
Legnette *per* Legnetti *C.* 35. *V.* Anellette.
Legnuzze *per* Legnuzzi *C.* 40. *V.* Anellette.
Lei *per* Ella *o* Colei *B.* 118 153.
Liberalissimo, *sostantivo, nel significato di* Remuneratore *B.* 343. = O glorioso mio Signore, vero liberalissimo delle virtù e di quegli uomini che in esse s'affaticano.
Libruccio, *diminutivo di* Libro *A.* 153.
Licenza *per* Commiato *o* Congedo dal servizio di alcuno *B.* 235 414. *C.* 254.
Lion bue, *forse error di lezione B.* 257.
Loro *per* Eglino *A.* 9 41.
Logoro, *cioè* Quasi finito = Essendo di già il giorno logoro, sonava ventidue ore *A.* 194.
Lumacuzza, *diminutivo di* Lumaca *B.* 196.

M

Pervenire, *nel significato di* Appartenere *o* Spettare *B.* 295. = E me ne dava quell'utile della parte mia, che mi perveniva, quale fu causa ec.

Piaccino *per* Piacciano *B.* 190. *V.* Distendino.

Pietà, *nel significato di* Immagine di N. S. Gesù Cristo, deposto dalla Croce *B.* 386.

Pietruccia *per* Pietruzza *A.* 445.

Pifferata, *cioè* Arte di suonare il piffero, *così detta per disprezzo A.* 21.

Pintaculo *per* Pentacolo *A.* 226.

Poco (un), *avverbio*, *declinato B.* 92 151 202. *C.* 36 83 90 105. *V.* Tanto e Troppo, e *la Crusca di Verona, ove sono molti esempj dei varj usi di quest' avverbio.*

Possette *per* Potè *o* Potette *A.* 110.

Possino *per* Possano *B.* 276. *V.* Distendino.

Prender luogo, *nel significato di* Fermarsi o Cessare *B.* 331. = Avendo preso luogo quel poco della stizza, considerato, che i colpi non si danno a patti . . , io mi risolsi ec.

Pressi, *nel significato di* Strette *o* Pressure *B.* 71.

Pretesco, *cioè* Da Prete *A.* 72.

Prima (alla), alla seconda, *nel significato di* Alla prima volta, alla seconda *C.* 88.

Prima (alla), alle due, *nel significato di* Alla prima volta, alla seconda *C.* 222. = E'non sarà così pusillo animo di fanciullo, che cominciando a ritrarre un tal bastoncello d' osso, che non si prometta di farlo, se non alla prima, alle due, benissimo.

Primo (al) *per* Alla prima *A.* 360 424. *B.* 114 203 208.

Primo (per il dì), *in luogo di* Per lo primo *B.* 50.

Puole *per* Può *A.* 62.

Punto *A.* 229. = La luce degli occhi aveva fuora del punto.

Q

Quale, *pronome relativo*, *usato pel dimostrativo* Questo *o* Quello *A.* 175 229 253 ec. *C.* 261. = Giratosi per dare a un archibusiere, il quale (*cioè* questi) per propria necessità sparato l'archibuso, colse il valoroso sventurato giovane ec.

Quarto = La dico per difesa mia, e non ne voglio il quarto, *cioè* il premio dell' accusa, *secondo l' uso di que' tempi B.* 239.

Quasi più del tempo, *nel significato di* Per lo più = E per essere tanto intrinseco di Baldassare, quasi più del tempo si trovava seco a ritrarre le sopraddette opere *C.* 251.

R

Raccomandazione *per* Raccomandazioni *C.* 237. *V.* Arte.

Ramo di getto, *cioè* Canale, pel quale passa nella forma il metallo fuso *B.* 273.

Raspo *per* Cespuglio *A.* 349. = Sdrucciolò inverso il lago, e s' attenne a un raspo, il quale era sottilissimo.

Rene *per* Reni *B.* 208. *V.* Arte.

Rifare = Posero nome Reparata, per rifare la madre di mia madre *A.* 8.

Rigaglia *per* Avanzo, Soprappiù *o* Regalo *A.* 362. = Il Duca m' aveva mandato a presentare le rigaglie del suo piatto, con molto buon vino.

Riguadaguare la bella città di Roma, *nel significato di* Ritornare *alla medesima A.* 285.

Rimettere, *nel significato di* Porre in arbitrio altrui, *colla costruzion neutra B.* 422. = E così io rimessi in lui, in tutto e per tutto.

Ringraziare, *costruito col dativo, come* Render grazie *B.* 360. = Ne ringrazio a V. E. Illustriss. con tutto il cuore.

Risegnare *per* Sottoscrivere *A.* 294. *Sta nella Crusca senza esempio.*

Ritta *per* Andata via = La Duchessa si era ritta *B.* 306.

Rizzar la punta *per* Mettersi in collera *B.* 318.

S

Sacro *per* Sagro, *sorta d'artiglieria A.* 130 136.

Saltacchioni (a), *avverbio A.* 317. = Veniva a saltacchioni in sur una sua muletaccia quel Messer Francesco.

Salvatichella *per* Salvatichetta *B.* 137. = E per essere salvatichella e di pochissime parole.

Sappi *per* Sappia *B.* 162 238. *V.* Distendino.

Scalera, *nel significato di* Scalea *A.* 399.

Scalpellare, *e* Scalpello, *in luogo di* Scarpellare *e* Scarpello *B.* 264 267.

Scannapagnotte *per* Parassito *B.* 44.

Scannapane *per* Parassito *B.* 128.

Scendente (lo), *sostantivo, per* Lo scendere, Il discendere *A.* 4. = Mi glorio d'aver lo mio scendente da uomini valorosi.

Scesa *per* Infiammazione d'occhi *A.* 203.

Schericare *o* Schiericare. *V.* Ischiericare.

Schermigliare, *nel significato di* Fare scaramaglia *o* Giucare di scherma *B.* 224.

Scorreria (dare una) *per* Fare una scorreria *B.* 319.

Sducare = Mi dava la baia di questi Duchi, dicendomi: noi gli aviamo sducati, e non avremo più Duchi *A.* 318.

Segnar sette, e tagliar uno, *proverbio A.* 249.

Senso *per* Ano *B.* 405.

Sepolcro, *oppure* Santo Sepolcro, *per* Gerusalemme *A.* 434. *B.* 47.

Setoso *per* Assetato *B.* 8.

T

Tinta *per* Sorta di stucco da porsi nel castone dei diamanti *A.* 326. *C.* 16 e segg.

Tirare da un disegno *per* Ritrarre *o* Ricavare da esso. *C.* 239. = Tirano le opere loro da un piccol disegno.

Tirar il male, *cioè* Rimanerne tutto compreso *A.* 46. M'accrebbe tanta collera, che tirato tutto il male, e alquanto per natura anche collerico, . . . saltai in casa delli mia avversarj *ec.*

Toccare = Quelli erano atti e costumi della Corte, i quali punto non toccavano l' obbedienza del Re *B.* 147.

Toccare, *nel significato attivo di* Ricevere a sorte che che sia *A.* 118 174. = Insegnai loro il modo, acciocchè non toccassino un' archibusata da quei di fuora.

Toccar umore *per* Toccar il ticchio *o* Venir capriccio *B.* 113 In verso la sera . . . mi toccò umore, e cominciai a pensare a quelle parole *ec.*

Tonaca di terra, *cioè* Quella terra, che si sovrappone alla cera dei modelli, per farne la forma *B.* 274. *C.* 168 e seg. *Sta nella Crusca, ma senza una giusta spiegazione.*

Tonfo *per* Tonfano *A.* 358. = Dettono in un tonfo grandissimo, dov' egli andarono sotto, egli e 'l cavallo.

Tornamene *per* Tornaimene *B.* 186.

Troppo, *avverbio*, *declinato come aggettivo B.* 46 92. *V.* Poco.

Tua *per* Tuoi *A.* 29 60.

V

Vadia *per* Vada *B.* 146.

Veddimo *per* Vidimo *o* Vedemmo *A.* 117.

Vegghino *per* Veggano *B.* 293. *V.* Distendino.

Vendino *per* Vendano *C.* 140. *V.* Distendino.

Vengano *per* Vengono *C.* 156. *Forse errore di lezione.*

Vennamo e Vennimo *per* Venimmo *B.* 17. *V.* Convennamo.

Ventuno, Trentuno *e simili, come si costruiscano* *B.* 405.

Vero (di), *avverbio*, *per* In vero *o* Da vero *C.* 11. = E di vero, che egli ciò fece con gran ragione.

Visino, *diminutivo di* Viso *B.* 403. = Facendo un certo cattivo suo visino, disse *ec.*

Vite *per* Viti *B.* 198. = Sbarbando alberi e vite. *V.* Arte.

Vivo *per* Fruttifero *B.* 295. = Quei mia danari voi me li tenghiate vivi, e che mi guadagnino qualche cosa *B.* 295.

Umani, *sostantivo*, *per* Uomini *A.* 365. = Quanto possono le maligne stelle... in noi umani.

Uno (l') e l'altro, *per* l'un motivo e l'altro, l'una causa e l'altra *B.* 140 259. = Non ho fatto dare i danari a Benvenuto; l'una si è, perchè ec. l'altra causa si è, perchè ec. = Quest'uomo non potette stare alle mosse di aver pazienza, ch'io dicessi ancora i gran difetti di Caco; l'uno si era, ch'io dicevo il vero, l'altro si era, ch'io lo faceva conoscer chiaramente al Duca e agli altri. *V. la Crusca di Verona nella Sopraggiunta.*

Vociolina, *diminutivo di* Voce *B.* 196. *Probabilmente error di lezione, in luogo di* Vocina.

Volsuto *per* Voluto *A.* 7. *B.* 240.

Z

Zocco *per* Zoccolo, Base *B.* 89.

FINE DEL TERZO ED ULTIMO VOLUME.

		ERRORI	CORREZIONI
Pag.	xx l.	34 *acquisto*	*acquistò*
	16	7 tassellini	tessellini
	44	13 *ar-getno*	*ar-gento*
	53	11 lentenza	lentezza
	55	18 feci	fece
	64	32 con gran	gran
	74	23 pulità	pulita
	97	22 nè possono	possono
	138	13 nettisimo	nettissimo
	148	12 oucia	oncia
	161	30 terrà	terra
	224	27 dalla	della
	266	14 Acciochè	Acciocchè
	282	1 Del	Di